LA DOMENICA LETTERARIA

Un Anno: nel Regno L. 5, Estero (Unione postale) L. 8 — Un numero Centesimi 10 — Arretrato Centesimi 20

ANNO II. — NUMERO 48 — *ROMA — Direzione e Amministrazione: via dell'Umiltà, Palazzo Sciarra* — ROMA, 2 DECEMBRE 1883

SOMMARIO

VENEZIA

I.

Certo non vi è in Italia città che gli italiani conoscano meno di questa, per molte ragioni che si riassumono in due: l'una materiale, che è la singolarità senza esempio della sua struttura, dei suoi costumi, della sua vita; l'altra morale, che è la scarsezza di contributi ch'essa recò alla vita intellettiva della nuova Italia, e la poca parte che essa ebbe ed ha nella sua esistenza letteraria. Venezia, fatta di memorie come di pietre, ammalia, doma e conquide in egual modo veneziani e forestieri; intendendo per forestieri italiani e non italiani, poichè e gli uni e gli altri si sentono stranieri di fronte alla città meravigliosa. Il fascino è universale, ma ne mutano gli effetti secondo gli individui. Chi non è veneziano crede di sognare percorrendo le calli e i canali, ed è trascinato a fantasticherie insolitamente vaghe e profonde. Se è artista, un nuovo mondo gli si rivela, qualche nuova energia gli si spiega dentro, e il lento incantesimo lo avvolge come un vapore luminoso e delizioso, nel quale i suoi occhi errano volentieri in traccia di amori, di parvenze, di voluttà sconosciute. Poi, quando è fatto esperto del nuovo vivere e de' nuovi aspetti, quando è entrato in dimestichezza con ciò che l'attornia e ha concepito le prime ispirazioni, la mano gli corre spontanea alla penna o al pennello, perchè è tale la piena di sensazioni e sentimenti novelli, che non può più contenerla entro l'anima e vuole espandersi e fermarsi in qualche forma d'arte. Indi, provata anche la gioia dell'espressione artistica, egli resta vinto dalla città maliarda, e ne fa spesso sua patria d'elezione, o, partitosene, vi torna col pensiero e col desiderio, come al luogo caro ove germogliano le visioni e la vita sorride di sorriso che è vano chiedere ad altro paese. Qui tutto ha la sua parte e il suo momento di bellezza, e tutte le cose congiurano felicemente a creare un insieme di bellezze incomparabili e potenti in una sui sensi e sullo spirito. Non v'è grande artista che a Venezia non abbia goduto la sua giornata di beatitudine, che non vi abbia trovato la pace e l'oblio che gli artisti cercano indarno da dieci secoli. Ell'è la benedetta sirena che non tradisce alcuno, il cantuccio lieto e radioso che nel torbido Occidente reca i riflessi orientali, il vecchio nido dell'arte e degli amori. Chiedetene ai pittori ed ai poeti di tutto il mondo: i loro nomi sfilano a torme nella memoria, e sull'immenso coro emergono voci immortali, che a Venezia cantarono il loro canto più bello.

Questi poeti, questi sognatori o pensatori, che vengono a frotte e passano meravigliando in un ambiente nel quale l'arte vive e fiorisce, l'inspirazione soffia perpetua, e i motivi spuntano da ogni banda invitando al lavoro, devono pensare che a Venezia gli artisti non si contino, che i cittadini crescano tali e si esercitino quasi inconsapevoli, per l'istinto e l'influenza della patria. Parrebbe infatti che nessun paese potesse far nascere tanti quadri e tanti libri quanto questo, che le menti dovessero spontaneamente agitarsi e produrre in tanta ricchezza di impulsi, che i versi ed i colori fossero nell'aria e che tutti o moltissimi dovessero esser pronti ad afferrarli e comporli. L'attività artistica, in una parola, dovrebbe essere più straordinaria e prodigiosa, per forza d'ambiente. Noioso vocabolo questo, che ad ogni istante ricorre alla penna ed agli orecchi, che un mal costume rese necessario di usare e di abusare, come s'abusa di tutti i vocaboli comodi e vaghi e troppo comprensivi.

Questo ambiente, dunque, ha sui veneziani un'azione precisamente opposta a quella che si suppone. Sia ch'esso li opprima e li snervi con la molteplicità e varietà incessante di percezioni, sia che li addormenti nella sterile ammirazione, sia che divenga loro indifferente per l'abito e privo di impulsi, sia che li prostri nella malìa di cui non si rendono conto preciso ma che subiscono anch'essi e sempre, certo è che esso ne fa degli infingardi, dei *flâneurs,* e troppo sovente dei veri oziosi. È veneziano il *dolce far niente,* è veneziana la tradizione dell'ignavia intelligente e voluttuosa come un dormiveglia. Si cammina piano, si pensa, si lavora più piano ancora. È dolcissimo passeggiare d'inverno sulla Riva degli Schiavoni, aperta e soleggiata, è dolcissimo sedere d'estate all'ombra delle Procuratie. Sono dolcezze che nessuno ha il coraggio di rifiutarsi. E poi c'è lo scirocco, forza immane che intorpidisce il corpo e la mente, che annega i pensieri, arrugginisce le penne e spazza via dalla città quel po' d'energia che vi freme. Si chiacchiera svogliati, si beve caffè, si chiudono i libri, si lasciano dormire le idee, mentre i marmi sudano intorno, e la città da orientale diventa fiamminga. La gente di terra ferma non può imaginare che sia questo scirocco, che alle donne dà il mal di nervi, e mette negli uomini tanta singolare svogliatezza. È un'atmosfera umida e debilitante, che cala dal cielo togliendoci la luce, la forza e la buona volontà. Questa facendo poi sempre alquanto difetto, si comprende l'azione profonda che ha sui veneziani lo scirocco; il quale, venga dall'Africa o dal mare, sia desiderato o temuto, li domina e li vince sempre a un modo. Giova però notare che mai tale sua potenza ci fu sensibile come nello scorso secolo e nel presente, che non sono di sicuro i nostri secoli più gloriosi. Lascio spiegare il fatto a chi studia la decadenza delle razze e a chi ci crede.

Il peggio è che, se lo scirocco viene spesso ad assopirci materialmente, moralmente esso ci assopisce senza tregua. Tutta la nostra esistenza è sciroccale: la parola è buona e significativa più che non paia. Se quel benedetto ventaccio umido spira dal porto a smorzare di quando in quando l'energia dei muscoli e dei cervelli, esso spira sempre dalla società in cui viviamo e sugli uomini che ci vivono intorno, e produce l'effetto medesimo. Siamo gente tranquilla e assonnata, senza scatti, senza entusiasmi, senza violenze di nessuna specie. Anche il popolino è quieto come un agnello. Dà qualche pugno, non mai una coltellata, ruba, non aggredisce, si muove, non si agita: uno schiamazzo pare una sommossa e uno sciopero una rivoluzione. Il clima umido e il lento ondeggiare dell'acque ci cullano placidamente. E in tanta placidezza la vita intellettuale scorre cheta come un olio: povera vita di ciarle, di pettegolezzo, di malignità piccina e di assoluta indifferenza. Non voci sonore, non grida, non cachinni, ma susurri, bisbigli, risatine sommesse. Tutto ciò si accentra e si appunta e si attorce verso i pochi uomini che si elevano su la folla mormorante o tentano di cattivarsene l'attenzione e la benevolenza. In verità, guai a pigliarci sul serio. Ci reggiamo sur un fondo infido e cedevole, come il fango un po' denso su cui si innalzano le nostre case. Non è grande la folla, non sono numerosi gli uomini di cui parlo: poca prosa mi basterà ad illustrar l'una e gli altri, poichè queste d'oggi sono semplici ma necessarie premesse. Le quali rendono ancora più strana la differenza che passa a Venezia fra la vita della letteratura e quella delle altre arti, che sembrano trovare buon terreno e buon seme là dove la prima vegeta a fatica e non riesce ad attecchire stabilmente.

D. Mantovani.

LA CONTESSA MARIA

(Commedia in quattro atti di GIROLAMO ROVETTA).

Prima d'ogni altra cosa io mi voglio congratulare col popolo di Roma per l'improvvisa e non prevedibile evoluzione del suo gusto. Questo buon popolo bonaccione ed espansivo non sente più dunque dopo il pranzo nelle palme delle mani violento e irresistibile il prurito dell'applauso; ma comincia ad avere una singolar diffidenza e una paura salutare di quell'atto così sciocco in apparenza, ma pur di tanto pericolo per l'arte? Meglio così. Da una grande ed equa severità dell'uditorio il teatro non può dedurne altro che bene: se materia comica c'è, e se vi sono artisti capaci di darle forma vitale, costoro cominceranno a non aver solamente in mira il macchinismo teatrale; se non c'è nè materia, nè scrittori, nè possibilità comica alcuna, allora il popolo con le sue repressioni risolverà la questione teatrale nel migliore e più sicuro modo, riducendo i teatri a chiuder le porte. Se non erro, è la soluzione che qualcuno proponeva l'estate scorsa al ministro della pubblica istruzione, quando quell'Eccellenza, per salvare il teatro, chiamò una Commissione di scrittori che hanno scritto sempre cattive comedie. Ma questo non monta: pare che quella Commissione, se bene ha proposto una croce di cavaliere al marito della signora Eleonora Duse, non abbia poi per la salute del teatro trovato nessun temperamento, poichè appunto uno dei salvatori fu fischiato mentre pur duravano i tentativi di salvataggio.

Queste cose pensavo io lunedì sera, mentre la platea del Valle dava manifesti segni di malcontento; e mi domandavo: che cosa mai può aver recato nel giudizio e nel gusto comune un tanto mutamento? Questa medesima gente che ha applaudito per vent'anni, che ha acclamato, che ha esaltato sulle più alte cime della gloria i raffazzonamenti di Paolo Ferrari, del deputato Cavallotti e di tanti altri anche meno palpabili, è dunque diventato pessimista e difficile? È strano; poichè chi ha udito l'anno scorso le ovazioni a quella scempiaggine che si chiama la *Luna di miele,* chi ha veduto per molte sere di seguito tanto concorso di gente e d'ammirazione al *Cantico dei cantici,* non riesce ad intender la causa di tanta severità. La *Sirena* di Giuseppe Giacosa non è bella, certo, e la platea ha fatto bene a fischiarla; ma questa comedia, respinta dal pubblico medesimo che pochi giorni prima aveva accolto con grandissima festa quel *Cantico dei cantici,* è un fatto inconcepibile, eccetto che al deputato Cavallotti tutti i *pubblici* (come egli dice elegantemente) d'Italia non usino una parzialità di predilezione. Dopo la *Sirena* i *Narbonnerie-Latours* ebbero un successo contrastato, e terza a morire fu una comedia del signor Libero Pilotto; ultima, la *Contessa Maria* di Gerolamo Rovetta; e nessuno può dire ove la feroce smania di repulsion teatrale, onde il popolo romano è stato subitamente invaso, sia per fermarsi.

Vediamo dunque l'ultima, e cerchiamo di scoprire in essa le cause del permutato gusto popolare. La *Contessa Maria,* scena per scena, è questa.

***

Il luogo del dramma è a Valle Manerba, in Romagna, in un distretto minerario, e tutte le persone che vi concorrono sono impiegati o azionisti della Società di quelle miniere: il conte Farigliani, presidente della Società, con la moglie, contessa Maria, e la figliuola Valentina, il conte Guido Manerba, impiegato, e Andrea Rossano, ingegnere capo e direttore delle miniere, il marchese Travelli, deputato e azionista, un sottoprefetto, ed altri di non molto momento per lo sviluppo dell'azione.

Quando s'alza il sipario, il dramma si può dir cominciato. È scoppiata una sommossa di minatori, che si son messi in isciopero e minacciano molto più gravi violenze, e nel giardino della villa Farigliani è accaduto un tristissimo fatto. La contessa Maria Farigliani amava ardentemente nella gioventù prima l'ingegnere Andrea Rossano, ma aveva dovuto sposare il conte Farigliani per una imperiosa necessità di famiglia: l'amore, represso, covò sotto le ceneri, finchè, per un caso fatale, Andrea non capitò alle miniere di Valle Manerba; allora, naturalmente, scoppiò impetuoso e infrenabile. E una sera ch'ella gli aveva dato ritrovo in giardino, per l'infedeltà d'un servo, che sciolse e aizzò il cane di guardia, nacque un clamore notturno, al quale accorse il conte. Però Valentina vegliava in custodia dell'amor materno, e quando il conte Alvise con gente e con lumi s'avanzò pel giardino, non trovò che la figliuola, la quale, piangendo, gli si gittò al collo, e, con pietosa menzogna, gli disse ch'ella amava Andrea Rossano, e che per ritrovarsi con lui era venuta a quel luogo in quell'ora. Il sipario dunque, levandosi, scopre Andrea Rossano che parla del fatto col marchese deputato Travelli, e gli dice che aspetta dal conte Alvise una risposta alla sua domanda di aver Valentina in moglie; infatti, sopravvengono il conte e la contessa Farigliani con Valentina, e il conte annunzia con lieto viso al deputato Travelli che la domanda di Andrea è stata bene accolta. Poi, andato via il deputato, trae a parte Andrea, e con viso meno lieto, ma non senza un certo accento di bontà e d'affetto, gli dice che quel concedergli ch'ei fa la figlia tronca una speranza da molto tempo nutrita nell'animo di sposarla a Guido Manerba; poi lo conduce seco negli uffizi, e lascia la contessa Maria sola con la figliuola. Qui comincia la gara generosa tra Valentina, che vuol sacrificarsi, e Maria, che non vuole accettare il sacrifizio: scena, nella quale il Rovetta, con bella e audace novità, ha sostituita la dialettica alla solita retorica affettiva: le due donne, come accade sempre nella vita, più che contendere, discutono; e poichè la madre, che ignora l'amore della figliuola per Guido Manerba, non può intendere tutta la gravità del sacrifizio, si lascia persuadere, ma ne ha quasi una intuizione istintiva, pur pensando se non si potesse trovare un qualche altro temperamento; è in punto di accettare; quando càpita a interrompere il colloquio il sottoprefetto con Guido. Il sottoprefetto, che da poco è venuto in quel paese e ha udito del matrimonio di Valentina, imprudentemente lo annunzia; poi, avvedutosi dal turbamento dei due giovani, che ne ha fatta una grossa, si ritira e li lascia soli. Qui, naturalmente, segue una scena di domande concitate, di rimproveri, di richiami affannosi da parte di Guido, e di risposte ambigue, di rossori, di negative confuse da parte di Valentina, la quale infine, udendosi chiamare dal padre, fugge. E questo è il primo atto.

Nel secondo atto tutte le persone del dramma sono ragunate a conversare in casa Farigliani, e si parla con molta vivacità di molte cose: tra le altre, dello sciopero dei minatori, i quali si fanno sempre più minacciosi. Fra questi discorsi Guido Manerba coglie il destro di lanciare ad Andrea Rossano una provocazione; e quando tutta la compagnia si ritrae al fresco sul terrazzo, quei due ritornano sulla questione, e si sfidano a duello. Sopravviene Maria, che va in cerca di Andrea per parlargli; e, dicendogli costui dello scontro, ella se ne mostra lieta, poichè servirà a tirare in lungo le nozze; solo raccomanda ad Andrea, di cui sa la perizia nelle armi, di ferirlo lievemente. Uscita di poi la contessa pe'l sopravvenire di altra gente, il conte Alvise, che è stato anche lui colpito dalle parole dure di Guido ad Andrea, domanda a costui se fra loro due non sia qualche ignoto motivo di astio; e mentre questi nega, giunge un servo con una lettera di Guido che dà le sue dimissioni da impiegato alla miniera. Andrea trova, balbettando, un pretesto che serve ad accrescere nell'animo del conte un sospetto vago: egli intuisce l'amore di Guido per Valentina, e appena questa appare con la madre, la chiama a parte, e glie lo domanda. Valentina, contenendo a forza l'impeto della passione, nega; ma nega in modo che la madre, rimasta in disparte, apprende tutta la verità; e, appena il conte, più confuso che mai, le lascia sole, ella corre alla figliuola, la costringe a confessare ogni cosa, le promette di impedire il duello, e di nuovo insiste per ottener dalla figlia di svelare ogni cosa al marito. Valentina, con energia irresistibile, si oppone.

Nel terzo atto, quando i testimoni hanno già cominciato i preparativi del duello e son venuti ad avvertire Andrea di tenersi pronto per l'ora dello scontro, entra Maria, e comincia a pregare il suo amante di rinunziare a quel combattimento. Egli nega. Ella insiste. Nel contrasto vivissimo del dialogo, Andrea lascia sfuggirsi qualche parola, lascia trapelar dal viso qualche sentimento che diffonde una subita luce nello spirito della contessa Maria. Ella comincia a dubitare che Andrea ami Valentina. Questa orrenda verità le suscita nell'animo un tanto impeto di passione, che ella incalza, incalza, incalza, finchè lo costringe a confessare. Vengono i testimoni ad avvisare Andrea che è ora di andare; la contessa Maria si oppone; Andrea vuole escire a forza, e la respinge dalla porta ch'ella ha occupata. Allora Maria, in un subito scoppio di disperazione, chiama tutti i quattro testimoni e Guido, e in cospetto di tanta gente confessa la sua colpa.

Nel quarto atto, la sommossa dei minatori è giunta al momento della catastrofe: i provvedimenti repressivi presi di comune accordo da tutti i capi hanno sempre più esasperato gli animi; si

teme che quei furibondi facciano saltar la miniera con la dinamite: una folla di operai assalta la casa di Andrea Rossano per trucidarlo. Questi riesce a scampare, salvando tutti i registri e le carte di maggior momento, e le affida alla contessa Maria e a Valentina che trova in una sala della casa Farigliani; poi corre a farsi uccidere dai minatori. Poco dopo appare il conte Alvise, anch'egli tutto sconvolto, e domanda a Maria se abbia saputo nulla di Andrea Rossano che dicono fuggito.

Ella narra l'apparizione del Rossano e consegna le carte lasciate da lui. Poi il conte, già avvisato con una lettera che il duello era stato impedito per l'intervento d'una donna, dubitando che costei sia la contessa Maria, l'incalza con tanto impeto, che la induce a confessare la sua colpa; e poichè ella corre alla rivoltella lasciata da Andrea, la trattiene e le impedisce il suicidio. Qui viene Guido, correndo, ad annunziare che Andrea è stato assassinato dai minatori. E il dramma è finito.

***

È finito com'era cominciato, tutto vibrante di passione, tutto vivo, tutto brillante; e, in sul finire, strappa l'applauso a quel pubblico medesimo che era rimasto freddo e malcontento negli atti precedenti.

Ora, per quanto è possibile d'indurre da una esposizione frettolosa e confusa, è chiaro che questa comedia ha tutte le virtù comiche necessarie per piacere a un pubblico uditorio. Infatti, il merito suo principalissimo è la teatralità: data quella materia drammatica, non si poteva con più facile spontaneità maneggiarla e aggrupparla. Non ci è nulla di stentato nè di stiracchiato: il dramma corre fluido e vivo e nervoso. Di più il dramma non sta nelle parole, ma sta tutto nell'azione e nel movimento di quelle figure umane. Per ciò, e questo forse è stato causa del pubblico malcontento, tutta quella retorica dell'affetto, che fa la fortuna di tante comedie, qui è soppressa. Forse nel secondo atto la scena tra madre e figlia è superflua, forse qua e là qualche altra scorciatura sarebbe stata opportuna; ma è certo che tutta quella gente si move per entro la tela del dramma con una grande vivezza e sicurezza. Il pubblico è stato dunque per questa volta compreso da un così alto sentimento dell'arte, da non potersi accontentare di ciò che sempre gli è stato sufficiente. Il pubblico, oltre il dramma vivace, colorito, caldo, ha questa volta voluto qualcosa d'altro e di più? Ma che cosa dunque voleva? Il substrato, chiamiamolo così, del dramma, non è una tesi: è un fatto umano comunissimo, e tutto il dramma non è una moralizzazione nè una dimostrazione, ma un dramma, un momento della vita colto e rappresentato con verità e con efficacia. Dunque il pubblico voleva una tesi, immorale o morale che fosse, poco importa; e poi una dimostrazione: una bella dimostrazione in cinque atti, tutta infiorata di tirate retoriche, tutta sonora di pistolotti, con un suicidio in fondo e un ratto in principio. E quella semplicità non gli è piaciuta.

E sia. I giudizi del pubblico sono senz'appello; nè io voglio tentare di rimutare il gusto del pubblico romano. Solamente voglio dire una cosa. La platea del Valle si è messa sulla via della severità. Essa vuole coi suoi aspri giudizi diffondere fra gli scrittori comici il terrore religioso onde tutti quelli che s'appressano al sacro nume dell'arte dovrebbero esser compresi. Essa vuole far prevalere un più alto e sano concetto dell'arte e del dramma, che non sia sinora prevalso; e sta bene. Nessuna più santa opera di carità patria potrebbe fare una platea. Badi però di essere coerente a sè medesima: essa ha accolto freddamente una comedia viva, sana, forte, d'un giovine scrittore che ha dato anche altre migliori prove di molto amore e di molta attitudine per l'arte: ora le incombe un grave obbligo di severità. Badi di non lasciarsi vincere dall'antica fregola dell'applauso. Badi di non lasciarsi domare dalla prima tirata oratoria o dal primo sbuffo di martelliani zoppicanti che le siano gettati in faccia dall'alto del palcoscenico.

E. Scarfoglio.

UNA LETTERA DEL TOMMASEO (1)

Non tutte le lettere che si pubblicano dei grandi scrittori hanno uguale valore ed importanza o per la letteratura a cui essi appartengono o per altri minori rispetti. E molte sono quelle lettere che, o per essere troppo strettamente famigliari ed individuali o forse anche perchè scritte in fretta, non hanno in fondo verun altro merito fuori di quello che può dar loro il nome dello scrittore.

Eppure in questi ultimi anni si vanno rumorosamente pubblicando dei volumi di lettere buone o cattive, importanti od inutili che siano, con poco o punto di discernimento.

Non tale è certamente quella che io offro ai lettori, la quale, più che una lettera, è un trattatello educativo, che può servire ai tanti che il Tommasèo pubblicò dal 1826 al 1846, anno nel quale ei li raccolse ordinatamente in un solo volume. (2)

Da questa lettera, la quale o compendia o ripete o spiega ancor meglio i pensieri che il Tommasèo più o meno largamente già svolse negli scritti accennati, apprenderà fra le altre cose il lettore come fin da quel tempo si deplorasse dolorosamente dai grandi scrittori la mancanza di libri buoni ed opportunamente fatti per le scuole italiane.

Essa dunque, poichè ora siamo di nuovo alla medesima questione, ha anche il pregio della opportunità.

Guido Suster.

(1) Diretta all' egregio signor Severiano Fiori, morto nel marzo di quest'anno, di Strigno (Trentino), nell'occasione che questi, pregato da alcuni signori di Trento i quali volevano [illegible] istituirvi nel 1845 una scuola popolare femminile, si rivolse al Tommasèo per averne i consigli e gli ammaestramenti opportuni.

(2) *Sull'educazione - Desidèri* di NICCOLÒ TOMMASÈO. — Firenze Felice Le Monnier, 1846.

Pregiatissimo Signore!

Grazie, ch'Ella abbia pensato a me nell'intraprendere un'opera di patria carità. Vorrei poter meritare la fiducia onorevole ch'Ella in me pone: ma della scelta de' libri da dare in mano alle fanciulle, alle maestre, alle madri, non credo saperle dir cosa ch'Ella già molto bene non sappia; e quanto al rendere la lode debita a codesto novello Istituto, il fatto parla tanto chiaramente da sè, che le parole mie tornerebbero superflue, fosser anco autorevoli troppo più che non sono. Destinare alle giovanette ch'escono delle scuole elementari un ammaestramento più compiuto, non può non essere cosa buona, purchè s'allontanino (com'Ella dimostra voler fare) i due pericoli che nel tempo nostro le scuole, improvidamente moltiplicate, minacciano. L'uno de' quali è l'allevare una razza di saputelli e di pedantucoli, malattia fastidiosa negli uomini, nelle donne schifosa: l'altro il fomentare le cupidige de' genitori e le ambizioni malnate de' figli, che sdegnando la laboriosa onorata condizione paterna, presumono andar a paro co' ricchi, non tanto negli esempi del bene, quanto nell'oziosità, nel lusso, nella vanità di costosi e corruttori diletti. Le di Lei parole, egregio signore, per contrario promettono che alle fanciulle nella sua patria educate saranno principale ornamento le doti del cuore, principal vanto la modesta operosità della vita casalinga; e che non le più povere si svoglieranno dello stato proprio, ma piuttosto le men povere apprenderanno le dolcezze del consorzio comune e del semplice vitto, e la dignità di quella uguaglianza vera cui la virtù e l'amore conciliano tra l'anime umane.

Certo che i libri opportuni al suo intendimento son pochi: quelli almeno che so io, o che rammento. I Tedeschi e gl'Inglesi sento essere ben più ricchi: e non è maraviglia. Conviene del resto distinguere i libri che convengono a giovanetti, da que' che alle maestre ed alle madri, e ne' giovanetti stessi molte differenze pone il sesso, l'età, la condizione, la patria, con altre circostanze assai. Per istare sui generali, Ella già conosce e i racconti della Edgeworth, e que' del Thouar, e que' dello Schmidt, e le *letture* del Lambruschini, e i trattatelli del Taverna, e la *Raccolta* dell'Ambrosoli, e le lezioncine di storia naturale stampate a Pisa, e l'operetta del Pellico i *Doveri dell'Uomo*, e il *Catechismo* del loro e nostro Rosmini; il quale pregato di compierlo secondo il primo concetto, lo farebbe di cuore. Novero in nota altri libri, i più de' quali Ella avrà: della cui bontà non si può in due parole dar pieno giudizio (1), e di taluni non conosco che il titolo. Ma il meglio sarebbe che il Rosmini, il Frapporti, il Lunelli, il Puecher, il Gar, il Pinamonti in prosa, il Maffei ed il Gazzoletti in verso, il Prati (2) e in prosa ed in verso, scrivessero, pregati dalla patria, cose accomodate alla giovane età; e che all'Italia venisse da Trento un esempio di nobile concordia e di lettere fruttuose.

Ma finattanto che nascano libri degni della tenera età, giova cogliere all'uso di quella il fiore de' libri destinati all'età che suol chiamarsi matura. In una raccoltina stampata a Milano, intitolata *Letture giovanili,* io tentai di ciò un piccol saggio. Ma senza stampare raccolte nuove (quando i modi mancassero), servirebbe sui libri stessi notare quei passi da leggere, o lo faccia la maestra, o le stesse fanciulle, alla sua volta ciascuna. Così, lavorando, potrebbero allettare ed ornare il pensiero, e rimaner tuttavia donne, chè la lettura apparirebbe come accompagnamento, e cosa di seconda importanza. Eserciterebbero inoltre l'attenzione e la memoria e la lingua, se fosse loro ingiunto di restringere in brevi e chiare parole l'inteso; s'addestrerebbero da ultimo a leggere spiccato, semplice, a senso, a quel modo che una persona di senno parla: e l'arte del leggere è di quella dello scrivere non piccola parte. Onde, dal modo che un legge, non è difficile cosa argomentare la sua maniera di stile.

Il primo ed ultimo libro dal quale trarre letture e narrazioni, ed inni da ripetere a mente, e massime da scrivere sulle pareti, sui fogli, e da variare ogni tanto, è (s'intende) la Bibbia. E delle tante spiegazioni de' Vangeli, delle tante lezioni sacre, che udì il secolo andato (le quali son forse le meno meschine opere de' meschini oratori gesuiti), dico le lezioni del Granelli, del Rossi, del Nicolai, del Barotti e d'altri assai, si può trarre pascolo non insoave. Ma prima che de' Gesuiti assaggino parole di Giovanni Grisostomo, di Agostino, di Gregorio, d'Ambrogio, di Girolamo, di Bernardo, de' quali parecchi trattati sono, e non indegnamente, tradotti.

Quelle parole spiranti fede e amore profondi, verranno all'età giovanetta più splendenti e più calde ch'altre d'uomini più prossimi a noi e nel tempo e nel modo di giudicare le cose. E per questo medesimo, la elegante semplicità del Trecento accosterà a' giovanetti più delle affettate leziosità, o dell'ancor più affettata barbarie di molti moderni. Sentano qualcosetta delle lettere di Caterina da Siena, delle prediche di frate Giordano, de' fioretti e dei cantici di Francesco d'Assisi, qualcosa di frate Passavanti e di frate Cavalca. Delle vite de' Santi giova scegliere le narrazioni più accertatamente appurate, e più fruttuose d'esempi accomodabili alla vita odierna. Dalle *donne illustri del vecchio testamento,* opera commendevole del Giuliari, e dal Santo Stanislao del Bartoli, dal San Luigi del Cesari, è da libare alcun sorso. Il Cesari, tranne alcune affettazioni che lo fanno parere faceto oltremodo, ha forme di dire perspicue ed efficaci, e da piacere alle anime semplici. Il Bartoli risica di essere sovente e stucchevole e oscuro; ma il Segneri, dov'è parco di concettuzzi, sarà gran maestro e di spirito e di ben dire. Leggano del Kempis quelle sentenze ed affetti che non riguardano la vita monastica semplicemente, e le alternino con la *regolata divozione* del buon Muratori; non ignorino le preghiere del Barbieri e del Parolari; ma prima d'ogni cosa intendano il senso e la ragione delle preci e delle cerimonie della Chiesa, affettuosamente sublimi.

Le vite de' Santi scritte dal Butler, e quelle che a Milano uscirono col nome del Labus, e le vite dei Papi più grandi, tolte, se altronde non si può, dalle biografie (ma correttine i giudizi o le narrazioni men vere), daranno buon frutto. Poco si può profittare de' Panegirici, che sono rettorici, i più, e di moral frutto sterili. Giova raccogliere la storia e sacra e profana nelle vite degli uomini insigni, insigni non tanto per forza di potestà o per rumore di fama, quanto per opere di coraggio e di carità, per ben portati dolori. Dalle vite che scrissero taluni di sè, puossi togliere materia d'ammaestramento piacevole: senza dimenticare però tra' vecchi Plutarco e Cornelio e Svetonio, tra' moderni il Vasari, e gli altri già noti, tra' quali merita special menzione la vita di Vittorino da Feltre scritta da Carlo Rosmini.

L'avvedimento di trascegliere le cose adattate agli allievi. saprà rendere non inutile alle giovanette eziandio la lettura de' nostri storici più gravi, dalle Cronache di Dino Compagni alle guerre di Suli del signor Ciampolini. E non credo che i compendi usitati nelle scuole sien punto più facili a intendere o più ameni a leggere, o più memorandi nell'anima, delle pitture d'Erodoto e Livio, di Tacito e Tucidide, di Cesare e Senofonte. Il forte sta nella scelta. E alla scelta succeda la prova. Provisi di leggere la narrazione così come sta nell'autore; se non ci arrivano, la si traduca in più piano linguaggio, lasciandone tutte le particolarità che la fanno distinta ed impressa d'affetto.

La morale in precetti è come frutto secco e serbato agli usi del verno. Ma nella narrazione piglia freschezza e soavità di sapore. E alle massime evangeliche e dei proverbi di Salomone poco possono aggiungere e molto detrarre Seneca ed Epitteto. Meglio che le aride sentenze, accorranno le più argute favole antiche e moderne; e meglio sarà lasciare che da loro stessi le accomodino alle occorrenze della propria lor vita. Giacchè mi è caduto di nominare i proverbi, dirò, che il ridire i proverbi stessi del popolo alla presenza dei giovanetti e far sì che l'esperienza quotidiana li illustri, ed essi lei, sarà non dispregevole insegnamento. Ma chi desidera proprio precetti morali o norme di viver civile, scelga dal Pandolfini, dal Gelli, dal Bartoli, dalle *Prose fiorentine,* dal Gozzi, dal *Galateo* dal Casa, e da quello, ripurgato, del Gioja.

I viaggi e le descrizioni dei paesi lontani, invogliando della geografia, e questa congiungendo alla storia, e la storia presente all'antica, e la poesia alla morale, amplieranno, con la fantasia, l'intelletto. Qui bisogna gettarsi alle traduzioni; chè la povertà nostra è grande.

In fatto di cose naturali, dal Pluche, dal Bonnet, da Galileo, dal Redi, dall'Algarotti, dallo Spallanzani; quanto a cose d'agricoltura, dal Crescenzio, dal Soderini, dal Vettori si può attingere qualche stilla. Amino le opre e le gioie campestri: amino e discernano le bellezze dell'arte; e ad esse formino il sentimento con la vista, se meglio non possono, di stampe eleganti.

Ed appunto siccome non si è mai pensato di fare statue e dipinti ad uso de' bimbi, e si è avuto fede nella natura inesperta, che sarebbe saputa salire al sentimento della piena bellezza; così vorrei che alla vera e virile poesia s'accostassero fin dalle prime i teneri ingegni. Giacchè, grazie a Dio, non abbiamo un'arte a bello studio infantile, non veggo perchè s'abbia ad acciarpare una poesia a bello studio puerile. Io porgerei loro infin dai primi anni, insieme co' *Salmi* e co' cantici della Chiesa tradotti, qualche verso di Dante e de' non amorosi del Petrarca, e de' più puri dell'Ariosto e del Tasso; e poi del Manzoni; e qualche scena del Metastasio, del Monti, del Maffei, dell'Alfieri. Che se ad altri, meglio che le tragedie, piacesse qualche scena del Goldoni e delle vecchie commedie toscane, e se, meglio che i poemi eroici, le scelte novelle del Boccaccio e del Sacchetti, e le tante del Cinquecento; se meglio che l'ode altera, le lettere familiari del Caro e gli scherzi del Caporali e del Berni; io non vorrei contendere, e solo pregherei che sia fatta saviamente la scelta. Di questo solo gli educatori vorrei persuasi, che il troppo diffidare dell'intendimento puerile, è veramente un mozzarlo ed estinguerlo. Chi non volesse ai bambini dire altre cose che quelle ch'eglino già bene intendono, non direbbe parola. Il provare, ad ogni modo, non nuoce.

Ma Ella sarà stanco di questa diceria tediosa. Accolga almeno il buon volere del suo

Ven. 4 ap. 1845.

Dev. Servo
N. TOMMASEO.

(1) BERQUIN, CANTÙ, CUSANI, PARRAVICINI, SACCHI, *Letture di Famiglia*, Torino. — COSMORAMA — *Museo delle famiglie* — *Storia del vecchio e nuovo Testamento*, Parma. — *Gli angeli della terra*, Venezia — *Etica Iconologica*, di VITO BUONSANTI — *Vita di giovani studenti*, Torino — *Le fanciulle celebri*, *Visaj* — *Vite di alcuni giovanetti*, Udine. — GRNOINO, *Etica drammatica*. — ROSELLINI, *Commedine*. — GENLIS, *Teatro sacro*. — GAMBARA, *Commedie scelte* — *Ginnastica pe' fanciulli*, Milano — *Geografia esposta a' giovanetti*, Pisa — *Il coltivatore de' fiori*, Milano. — MOJON, *Lezioni di storia naturale ad uso de' fanciulli*. — BROSSARD, *Elementi di disegno lineare*. — BÉCOURT, *Arte di costruire in rilievo e in carta*, Firenze — *Breve trattato d'aritmetica a uso de' fanciulli*, Firenze.

Quasi tutte queste opere sono rammentate dalla *Rondinella*, strenna [illegible]bra, nel discorso intitolato *Una moda senza capriccio*.

(2) Non dico nè pel Rosmini nè pel Prati nè pel Maffei, che sono [illegible]ti abbastanza, ma per gli altri Trentini s'interpreti la bella già n[illegible] recente dell'Ambrosi, *Scrittori ed artisti trentini* — [illegible] buona ope[illegible] edit., 1883, [illegible]rento — Giov. Zipp[illegible]

GIOSUÈ CARDUCCI ha aggiunto sulle bozze un terzo nuovo al volume di *Confessioni e Battaglie* che la Ditta Sommaruga doveva pubblicare il 25 novembre scorso.

Però la Casa editrice ha ritardato a mandare fuori, non solo quel volume ma ancora gli altri che aveva già annunciati e nei quali vi son pure un altro libro del CARDUCCI e un romanzo di ROCCO DE ZERBI.

LA DOMENICA LETTERARIA ricordando il favore grandissimo che ebbero dai suoi lettori le rassegne scritte da Rocco de Zerbi sulla Esposizione di Belle-Arti a Roma, si è procurata una serie d'articoli dello scrittore napoletano, e nel mese corrente ne incomincerà la pubblicazione.

Questi articoli tratteranno dell'ARTE E DEGLI ARTISTI CONTEMPORANEI A FIRENZE ED A NAPOLI.

I DISCORSI DI NAPOLI

Fra tanti e, naturalmente, contrari commenti che si son fatti ai discorsi di Napoli, questo solo mi ha meravigliato: — È un discorso artisticamente stupendo.

La lode usciva affatto dalle consuetudini e dai modi del nostro giornalismo; era inaspettata.

Perchè noi italiani che eravamo rimproverati, fino a poco tempo fa, di formare un popolo tristamente rettorico, abbiamo finito, per rivendicarci dell'accusa, ad avere e mostrare con antica costanza il più assoluto disprezzo per la forma, nell'oratoria come nella prosa politica, nella narrazione come nella lirica.

Questo punto, dopo tutto, abbiamo trovato che ci fa rassomigliare e ci lega ai romani dei vecchi tempi: la commiserazione disdegnosa per l'uomo che perde il suo tempo a tornire periodi e smorza la potenza spontanea della sua fibra a cercar frasi giuste e aggettivi efficaci.

Così, non dirò l'eloquenza, ma la parlata politica, quella che, per lo più e come dal suo luogo più alto si libera e trionfa alla Camera, può essere, per molte ragioni di stile, paragonata alle traduzioni dal francese che si pubblicano per la casa Sonzogno e per la casa Treves.

Non è una lingua; è un gergo.

Ci son parole d'ogni paese, e d'ogni tempo; traslati volgari, metafore buttate fuori dal giornale alla moda, senza garbo, senza verità, senza forza.

C'è la pretensione di mostrare un'altezza superba di pensiero nella forma più bassa; c'è un cozzo deforme di ricordi letterari, confusamente rinnovantesi ed a sproposito, una povertà strana, vergognosa di citazioni, di movimenti, d'abilità nel disporre la materia.

Guardate in quegli ampi, noiosi documenti che i nostri deputati offrono della propria eloquenza alla patria: siete certi che in così grossi volumi, composti da più centinaia di persone, non trovate più di venti citazioni, sempre le stesse per tutti: quattro o cinque versi di Dante, tre o quattro di Virgilio, due del Leopardi, un periodo del Machiavelli e, grazie al professor Bovio che ne inserisce sempre fra i tuoni della sua voce, come lampeggiamenti rischiaratori tra i boati d'un terremoto, molto Tacito, del primo libro però, e dai cinque primi capitoli degli Annali.

Non c'è arte nè gusto: voi indovinate sempre quando il discorso sta per chiudere come se si trattasse d'una romanza per camera, uno di quei brutti e triviali pezzi di musica che piacciono tanto alla nostra gente per bene.

Io ho riletto stamattina il discorso che l'onorevole Crispi, uno dei più provati e dei più gloriosi del Parlamento italiano, fece due settimane fa, a Palermo. Ne copio alcune frasi dai primi periodi:

« Quella lettera e quel telegramma racchiudono la *sintesi delle idee* che ho sempre sostenute. »

« Le idee sono immortali: il filosofo e l'uomo di Stato bisogna che vi *si tengano stretti*, non le abbandonino e non le tradiscano.

« Per naturale reazione degli animi bisogna mettere *una* diga *a questo* irrompere degli elementi nemici.

« Il partito repubblicano numericamente non ha forza. *Il nido nel quale lavora* è in un'angusta regione d'Italia. »

Con tanta povertà di parole, di immagini, di ricordi, di coltura e d'ambizione letteraria, parlarono gli oratori più forti e i più applauditi della Camera.

***

Ma anche nella oratoria, come nella prosa, direbbero i geologi, siamo in periodo di formazione: c'è una forma decaduta, e una forma che fa sforzi tenaci per uscire, per salire al trionfo delle grandi battaglie parlamentari.

A me non pare di sbagliare: ma per i nuovi romani si avvicinano i tempi dei Ciceroni. Dio ci salvi da altri sofisti e da altri Quintiliani!

Il fatto è che il sentimento confuso che si dovrebbe parlar bene, in una maniera più pulita e più forte, c'è negli oratori, come, d'altra parte, c'è negli scrittori d'oggi.

Gli uni e gli altri avevano davanti a sè degli esempi, ed hanno loro voltate le spalle: vorrebbero raggiungere altre forme, altre maniere, ma non le trovano.

Si tenta da tutte le parti.

Quando, nel 48, anche l'Italia ebbe finalmente l'opportunità e la necessità d'un'eloquenza politica, fu uno scoppio; uno scoppio di letizia per la voce dopo tanto riacquistata, per la patria che si rialzava, per tutta la rettorica da così lungo tempo compressa dentro, che finalmente poteva zampillar fuori, al bel sole della rivoluzione.

Tutti quei tribuni erano stati educati dai gesuiti, con un po' di Cicerone e molto padre Segneri; avevano nella mente, nelle orecchie un ideale incerto che balzellava fra il *Quousque tandem Catilina* brutale e feroce e la invocazione gloriosa: *Al celo, al celo, figliuoli miei dilettissimi!*

E quelle riminiscenze rettoriche rifiorivano nella gran malinconia della patria che cercavano, nell'ardore della pugna di speranza, di delusione e d'eroismo che duravano contro gli stranieri e la fortuna; rifiorivano in quel momento, in quella letteratura, in quella vita romantica, tra una ballata del Berchet e un'ode del Lamartine.

Però il carattere di sì fatta eloquenza fu l'enfasi sentimentale e rettorica che, per essere giusti, allora era una verità di quegli spiriti e di quegli anni.

Soltanto il Brofferio, in Piemonte, uscente a quando a quando dall'aver finita una canzoncina popolare per andare a ingrossare, cogli impeti stupendi dell'ingegno e della persona, un ricordo ciceroniano, parve un po' accademico.

Ma passato quel tempo epico, quell'ambiente romantico esaurito ed, in gran parte, esaurita anche quella qualsiasi preparazione classica, un altro ideale oratorio divenne l'amore dei più moderni nostri uomini politici. Anch'essi, nel modo stesso degli scrittori, si votarono al culto della semplicità, anch'essi vollero gualdrappare nella umiltà di fra Cristoforo i destini della patria: vollero essere semplici, spontanei, nemici e seppellitori della rettorica. Citarono la chiacchiera arguta del Thiers, la sobrietà classica del Pitt, la gravità muscolare del Guizot, e dopo tutto ciò furono volgari, fiacchi, noiosi, tali e quali come i nostri descrittori borghesi che citavano il Manzoni e il resto.

Pertanto alla Camera con qualche accenno alla meglio, con qualche più solida cultura, con un gusto più fino della forma, con gran pretensione di terminologia scientifica, lottano ancora questi due generi di eloquenza: quella antica, tribunizia, enfatica e romantica, seguitata dal 48 in poi; quella piana, viscida, infeconda, cresciuta dopo la costituzione del regno e la fioritura letteraria della scuola borghese.

***

L'onorevole Cairoli rappresenta degnamente, come gli ultimi eroi, gli ultimi oratori di quel tempo glorioso.

Egli è l'oratore romantico tribunizio del 48, con più fondo letterario, con minore apparenza scientifica di quelli di ora, tempi di formazione.

Per istinti, per bisogno della sua natura, si rivolge spesso al sentimento, si ripara nella frase che splende, nella definizione assoluta, indiscussa, che sta in alto, sicura: ha ancora le mosse e le parole dei momenti rivoluzionari nella maestà fredda dell'uomo di Stato, e pare una stonazione.

Incominciando, reca la relazione della *Stefani*, ricorda le grandi benemerenze di queste provincie, i sofferti martirî, che furono scuola ed esempio di valore e di costanza.

Per raccomandare le riforme sociali, dice che esse non sono imposte solo dal cuore.

Quando è per finire dà la stura a una serie di assiomi politici di non grande difficoltà a sapersi.

« Le minoranze ostili devono essere invigilate, non esagerandone le forze per ostentazione d'allarme.

« Le istituzioni si afforzano disarmando le opposte dottrine col provare l'attuabilità di ragionevoli aspirazioni nell'orbita legale. »

E poi, come stretta finale, ritorna ancora alla sentimentalità che è nell'indole sua: raccomanda, per

conclusione, ai giovani le memorie che l'onda invadente delle apatie non sommerge, invoca che non prevalga una scuola inconscientemente propizia ad un eclettismo riuscito esiziale in altri tempi e in altri paesi.

C'è intera, come vedete, la teorica, il frasario, gli argomenti e i modi oratori della scuola.

L'onorevole Zanardelli, invece, è più moderno.

Non mira a tener alto lo stile, ma ad una secchezza nervosa, a scatti e lampi potenti come la sua persona; non afferma, ma discute; non pensa a commuovere, si propone di persuadere. Il periodo non gli esce involuto, come per isforzo della sua mente sopra la frase, ma con una placidezza artificiosa, una trasparenza difficile e una specie di sostenutezza che ricordano, nei suoi esempi migliori, gli esempi inglesi.

C'è l'uomo del Parlamento moderno, che si dovrebbe chiamare più propriamente discorritore che oratore, con una larga erudizione politica, con una saggezza costante di pensiero e di forma, inteso a trascinare più per la successione rapida del pensiero che pel folgorare interrotto, rapido del fantasima.

Egli, al contrario dell'onorevole Cairoli, rappresenta, assai meglio del Sella, intorno al quale il Bonghi scriveva: parlerebbe bene come il Thiers se conoscesse la grammatica, questo nuovo periodo di formazione e di ricomposizione in cui la oratoria italiana sta ora facendo le sue prime ed incerte prove.

Meno terso del Minghetti, meno paradossale del Bonghi, meno lirico del Cavallotti, ma ben diversamente profondo del Bovio, più misurato del Mancini, più cólto, anche letterariamente, della maggior parte de' suoi colleghi, nella austerità senza sforzi e senza sfarzo del discorso lo Zanardelli è forse quello dei nostri oratori che più si approssima al modello della nostra moderna eloquenza, la eloquenza anglo-sassone.

***

Ma, sembrami, anche l'eloquenza politica nostra si va formando, assimilandosi questi vari elementi, la gloriosa tradizione classica e la nuova consuetudine borghese.

Con maggior fondamento letterario, con un sentimento più squisito della forma e una più solida cultura storica ed economica, il compiuto oratore italiano va preparandosi, costituendosi con un processo ordinato e sicuro, va perfezionandosi per essere più corretto di Gambetta, meno pomposo di Castelar.

E questa non è immaginazione mia; guardate fra i giovani deputati, fra i giovani che parlano nei Comizi popolari, e sentirete già il suono di felici annunzi nella calda e solida eleganza della loro parola.

Sanno trasformare in immagine il loro argomento, sanno scegliere l'aggettivo, il colorito, il pensiero, sanno trovare le citazioni opportune da autori lontani, fra i casi di popoli diversi: non hanno più l'enfasi dei tribuni, ma hanno l'ardore, l'elevazione ideale di studiosi e di pensatori.

Togliete qualche ricordo d'accademia rivoluzionaria dal discorso dell'onorevole Cairoli, aggiungete in quello dell'onorevole Zanardelli più spontanea perspicuità di frase, più tranquilla sicurezza della forma, ed avrete come un esempio di questa nuova oratoria italiana che deve formarsi forte, gagliarda, dotta ed animata fra le vicende e i tumulti del Parlamento.

Che se poi non sorgerà neppur essa, vorrà dire che la vita pubblica fra noi non è sentimento, non può essere ufficio delle tempere superiori.

Luigi Lodi.

LA VIRTU' DI CHECCHINA

(*Continuazione, V. numero precedente.*)

IV.

Al mattino seguente il marchese d'Aragona mandò alla signora Primicerio un mazzo di rose bianche e di vainiglia. Toto era uscito. Checchina si faceva pettinare da Susanna; aveva gli occhi socchiusi e le labbra sbiancate come chi ha mal dormito. Si fisava nello specchio, senza vedersi, come trasognata: quando vide il mazzo di fiori, si confuse, lo prese pe'l gambo, lo strinse al petto, come sbalordita:

— Il cameriere aspetta — disse Susanna, con la voce dura e secca.

— Aspetta? gli dirai... gli dirai, Susanna, che ringrazio tanto il signor marchese.... e che lo ringrazia anche mio marito. Va... senti, non sarebbe meglio scrivere un biglietto di ringraziamento?

— Faccia un po' lei — borbottò l'altra, con una spallata.

— Senti, io non posso passare dinanzi al cameriere in sottana di flanella: fammi il favore, prendi un foglio di carta, una busta, il calamaio, la penna, e porta tutto qui.

Mentre Susanna si attardava, di là, Checchina con la faccia china sul mazzo delle rose, pensava a quello che avrebbe scritto al marchese: era presa dalla vergogna di non saper scriver bene, di far qualche grosso errore di ortografia. Era da tanto tempo che non scriveva più una lettera: e il marchese sicuramente doveva ricevere di mirabili bigliettini da quelle fantastiche principesse sue parenti. Esse dovevano scrivere su quella fine carta che pare raso, che Isolina ci si rovinava a comprarne una scatola, una carta che odora di buono, come tutte le cose di questa gente nobile e riccai Lei, Checchina, non aveva carta, salvo quei larghi fogli da ricetta, di suo marito, che portavano per intestatura: Antonio Primicerio, medico-chirurgo; consultazioni dall'una alle tre, con l'indirizzo; — larghi fogli che putivano di acido fenico come tutte le cose che Toto toccava, come lei stessa, Checchina, che ogni tanto si fiutava le maniche del vestito, per cercare la traccia di quel cattivo odore.

— Non vi è la busta — disse Susanna, rientrando.

— E come faccio, ora?

— Pieghi un foglio grande e lo chiuda con la mollica di pane.

— No, preferisco far senza. Dì' al cameriere che ringrazi per me il marchese: ma... senti, bisognerà dargli qualche cosa a questo cameriere?

La serva fece una smorfia, come se non volesse intervenire.

— Ce l'hai una lira, Susanna? — pregò la padrona con la voce e con lo sguardo.

— Come vuole che ce l'abbia? Alla grazia dei quattrini che mi consegna, la mattina! Tutto è caro, il beccaio è fuori del timore di Dio e alla verdura non ci si può avvicinare, per non far peccato d'ira e di superbia. Mi sono rimasti pochi soldi in tasca...

— Contali, Susanna, fossero mai una lira — e le tremava la voce e aveva le lagrime negli occhi.

— Appena appena otto soldi e ho da comprar il sale per la minestra e l'aceto per l'insalata.

— Dà cotesti otto soldi, al cameriere, e che ringrazi il suo padrone e che lo preghi di scusarmi se non ho scritto... Va', Susanna, al sale ci penseremo...

— Già lo sapete, che il tabaccaio credito non ne fa.

Checchina abbassò la testa: mentre, di là, Susanna parlava col cameriere, la padrona arrossiva, arrossiva di scorno per quegli otto soldi così meschini, così miserabili, che quel cameriere, avvezzo alle mance principesche, avrebbe certo disprezzato. Quando udì chiudere la porta, respirò di sollievo.

— ...li ha presi?

— Sfido io!

E in silenzio ricominciò a passarle il pettine nella foltezza dei capelli bruni. Checchina, fra le palpebre semichiuse, seguitava a guardare i fiori, a seguire il sottile traforo della lieve carta che lo circondava.

— Dove lo vuol mettere quel mazzo?

— Qui...

— Stia attenta che la puzza dei fiori fa male al capo. Glielo avverto, perchè una signora dove ero in servizio ne prese un mal di testa, uno sturbo da morirne.

— Allora li metteremo in salotto...

— E dove li farà bagnare? Non ci sono vasi.

— In un bicchiere...

— Sono tutti troppo piccoli...

— È vero — mormorò la padrona, umiliata — sono troppo piccoli.

— Mi senta — riprese Susanna — che le do un santo consiglio. Il meglio che possa fare, è di mandare questi fiori alla Madonna, in Sant'Andrea delle Fratte. Glie li dia col cuore, come dice il predicatore, e ne avrà doppio merito innanzi a quella Vergine Immacolata. Già... non si sa mai, fiori, dolci, gioielli, sono opera del diavolo e inducono in tentazione. Scansi il pericolo, senta me, mandi i fiori alla Madonna.

— Almeno aspettiamo Toto, che li veda; ne avrà piacere — disse Checchina, a voce bassa, vinta da un timore interiore.

— Sì, piacere! Se lui dice che i fiori costano troppi denari e non significano nulla e non servono a nulla, salvo i fiori di tiglio per sudare, e i fiori di camomilla per il mal di pancia!

— Allora portali tu alla Madonna, questi fiori.

Seguì con l'occhio quelle rose bianche dal seno rosato, quella mite vainiglia: poi cercò di scuotersi da quel torpore. S'infilò la giacchetta del suo brutto e nero vestito di casa, cercò di rialzarne il merletto bianco del collo che era tutto gualcito, e andò a sedersi nella stanza da pranzo: per stanchezza, per disgusto non ebbe la voglia neppure di fare il suo solito giro mattinale nella casa, vedendo se ci fosse polvere sui mobili e se gli angoli delle stanze fossero bene spazzati, se il focolare di mattoni lucidi a scacchetti bianchi e neri fosse stato lavato. Si sarebbe buttata sul letto, vestita come era, per dormire, se la coperta di *wagram* rosso e gia lo, imbottita di bambagia, non le avesse dato un senso di freddo. Si mise a marcare di rosso, con le iniziali A. P. e col numero progressivo, certi strofinacci nuovi a cui aveva già fatto l'orlo. Lavorò per mezz'ora, come in sogno, cercando vincere la sonnolenza, applicandosi a contare i fili con le palpebre che le battevano...

Lo strofinaccio era caduto per terra, lasciando sul vestito nero la gugliata rossa, come un filo di sangue: a Checchina le mani giacevano in grembo, inerti. Sentiva certi lenti brividi di freddo per la persona, con una pesantezza vincente della testa. Sui mattoni grezzi della stanza da pranzo, i piedi, calzati da un vecchio paio di stivaletti di prunella, s'irrigidivano: tirò innanzi a sè una sedia, e li appoggiò al cannello. Aveva una voglia grande di sdraiarsi in una poltrona lunga e soffice, dalla stoffa liscia liscia di seta che scricchiola dolcemente, affondando i piedi in un tappeto caldo e molle. Di queste carezzanti morbidezze egli le aveva parlato: e in quel dormiveglia un po' penoso, stringendosi tutta nella vesticciuola di lana, ficcando le mani nella larghezza delle maniche, per aver caldo, chinando il capo sul petto, tutta raccolta, ella pensava che fosse di bello, di confortante quel nido caldo, ombroso, profumato, dove si affondava nella piuma e non si udivano rumori. Le girava nella testa la voce di lui, così soave, così soave mentre le parlava.

Nel dormiveglia, pensando, sognando, le pareva sentire di nuovo quella voce profonda toccante, una carezzevole, che alle più dolci parole dava intonazione musicale: le pareva di sentire, nell'aria, intorno a sè, quell'odore fresco, quasi giovanile, di violetta. Una scossa nervosa la fece trasalire, le fece aprire gli occhi: tremava dal freddo, ora, in quella oscura stanza da pranzo, in quella umidità di novembre. Le mani bruciavano, le braccia le dolevano, in una gamba sentiva un formicolio, come la puntura di mille spilli. Andò in camera sua, zoppicando, battendo i denti, si avvolse in uno scialle di lana, a quadrettini grigi e azzurri, che era già stato lavato quattro volte. Oh avesse avuto una pelliccia almeno, come tante altre donne fortunate che incontrava per il Corso, tutte ridenti, chiuse ermeticamente nella rotonda nera, mostrando solo l'orlo del vestito: ma Toto, non era il caso di neppur parlarne. Costavano, le meno care, quarantacinque lire, somma enorme. Uscire con la pelliccia, sarebbe stato tanto bello, tanto signorile, anzichè con quel vecchio mantello di panno nero, il cui passamano aveva perduto tutto il *jais* ed era diventato rosso. Allora una grande malinconia l'invase, la privazione delle cose ricche ed eleganti che aiutano e fanno risplendere la bellezza feminile.

Aprì l'armadio dei vestiti e si diede a noverarli minutamente, con una cèra afflitta: quello di estate, di lanetta a grandi scacchi gialli e verdi, era troppo chiaro, dava troppo sull'occhio, la ingrossava, era troppo freddo, non ci si poteva pensare. Quello di seta nera, lo usava da quattro anni, era liso su tutte le cuciture, specie all'orlo della cintura, dove le balene consumano maledettamente la stoffa: era troppo miserabile, sarebbe parsa una stracciona, non lo poteva mettere. Non le restava che il suo vestito di lana *foglia morta,* quello che portava la sera prima, al pranzo, quello stesso, sempre quello, quell'unico. Non aveva altro, doveva da capo infilarsi quello, e fare la medesima figura della sera prima, cioè quella di una povera meschina che il marito tiene a stecchetto. Oh quel Toto, così taccagno, così attento al centesimo, che discuteva ore intiere sopra la spesa di una mezza lira! Quel Toto così sospettoso di esser rubato, che univa la moglie e la serva nello stesso sospetto, e le vigilava, e le guardava con un certo sorriso maligno, il sorriso dell'uomo furbo che nessuno può burlare, che arrivava loro alle spalle, improvviso, quando parlavano sottovoce, in cucina, e loro che restavano interdette, Checchina pallida pallida e Susanna rabbiosa. Perchè non glielo avrebbe fatto un vestito di casimiro nero, di quella bella lana fine che fa le pieghe così larghe e si tende sul busto come un guanto e diminuisce le persone troppo grasse? Ma che! Ce ne volevano almeno dodici metri, a cinque lire il metro erano sessanta lire, e una ventina di lire alla sarta, fra spese e manifattura, il meno che si poteva — il casimiro si guarnisce da sè — dunque, ottanta lire, per una volta sola, ma un vestito di quelli si porta sempre, è sempre elegante e dura un secolo. Da due anni, ogni tre mesi litigavano con Toto per questo vestito:

— Scusa, perchè te lo avrei da fare? Quelli che hai ti bastano, sono tanti! Hai da far la bellina per me? Checca mia, oramai ti so, ti so assai, e questo non serve più.

— Allora io ho da andare come una stracciona, nevvero? E la gente attorno dirà che sei un medico senza clienti e senza quattrini!

Ma non andavano più oltre le ribellioni della natura flemmatica e timida di Checchina. Ella si stringeva nelle spalle, si rassegnava, ricadeva nella sua apatìa, riaccomodava i suoi vecchi vestiti, li faceva tingere, li faceva lavare. Ma ora, ora, sorgeva ardente, vivissimo il desiderio di questo vestito nero. Sarebbe andato così bene, tutto semplice, coi bottoni di *getto* nero, col fazzolettino di velo bianco avvolto al collo, come un collarino monacale, con una di quelle spille d'argento che sono formate dalle lettere di un nome: *Fanny*, che Suscipi le vende, a buon mercato. E su la pelliccia, e il cappello... come era brutto il cappello che aveva! Era di paglia nera che aveva perduto il lucido, foderato di velluto nero, con una falda diritta e un'altra abbassata, e una piuma nera, piccola, povera, che aveva perduto l'arricciatura e pendeva sfilacciata, come se avesse preso una grande bagnatura. Visto sulla testa, di sotto in su, il cappello non stava male: ma a guardarlo di dietro, era una pietà. Ecco, ci sarebbe voluto una cappottina di velluto nero, semplice, con un piccolo diadema e un gruppetto sollevato di pennine nere, niente che un fiocchetto, e i nastri anche di velluto che si annodano sotto il mento: ne avevano tutte le modiste, di queste cappottine, e costavano da venti a venticinque lire. Col vestito nero e con la pelliccia, sarebbe stata una cosa meravigliosa. Ma niente, niente, ella non aveva niente di tutto questo, non lo avrebbe mai avuto, tutto era inutile, tutto, tutto, era impossibile.

Ebbe una mezz'ora di annullamento nella desolazione, mentre in cucina Susanna grattava la tavola con un grosso coltello, per raschiarne l'unto. Quel rumore monotono, continuo, finì con lo scuoterla, col darle animo. Qualche cosa bisognava fare. Si mise a frugere nel cassetto dell'armadio, fra i vecchi fiori artificiali dai petali gualciti, fra le piumette mangiate dai tarli, fra i rotoletti di straccetti. Vi era una cappottina di raso nero, di due anni prima; la forma era troppo alta, sulle pieghe il raso mostrava il *letto* di cotone, non vi erano nè fiori nè piume. Ma scucendola, questa cappottina, e rifacendola, nascondendo le pieghe consunte, mettendovi la piuma del cappello rotondo che si poteva arricciare con le forbici, ne poteva venir fuori un cappellino passabile, ma senza le sciarpe. Subito, presa da una voglia di far presto, si mise all'opera, scucendo, ricucendo, piegando, ripiegando quel poco raso, non riuscendo a celarne le strisce consumate, impazientandosi. Ne venne fuori un certo coso informe, tutto sbuffi e sgonfiamenti: ma la penna avrebbe accomodato tutto questo. La tolse dal cappello rotondo e l'appuntò con gli spilli su quello che rifaceva, per provare. Innanzi allo specchio, si guardava, con quel cappellino troppo piccolo sul capo, con la penna che andava di traverso, e vedeva di aver fatto un pasticcio mostruoso.

— Che fai qui? — chiese il marito, arrivandole alle spalle.

Ella si rivolse precipitosamente, spaventata come se avesse commesso un delitto, imbarazzata, con quel berretto sul capo.

— Che fai qui? — ripetè lui.

— Niente: provavo ad accomodarmi un cappello, perchè non ne ho, come tu sai.

— Alle solite, neh, Checca mia? Sarebbe meglio pensassi alla minestra di cicoria, che Susanna ha dimenticato di metterci una cotenna grassa di maiale. E dire che lo sai, quanto mi piace la cotenna!

— Come ti pare questo cappello? — chiese lei, macchinalmente.

— E che vuoi che io ne capisca, dei vostri capricci feminili? So molto io, dei vostri cappelli!

— Ma pure, dimmelo, Toto — supplicò lei.

— Ti sta male, ti sta male, ecco tutto, giacchè vuoi la verità. Era meglio l'altro.

Ella si tolse lestamente di capo quel coso strano e ne staccò la piuma.

— Ora non è tempo di far cotesto, donna Checca — esclamò il dottore, con la sua grossa voce — ora si mangia.

A tavola, mentre Toto tagliava il lesso rassegato, Checchina gli disse del mazzo di fiori, come per caso, guardando nel piatto.

— Già, tutti compagni questi nobili — rispose il medico — tutti a un modo. Gli date un pranzo che vi costa su per giù un trentacinque lire, tanto che voi ci mangereste dieci giorni, cavate i quattrini dalle vostre vene chè vi sfacchinate dalla mattina alla sera, toccando polsi di gente malata e guardando lingue sporche e altre cose più sporche ancora, infine cercate di far buona figura, dandogli da mangiare, lui viene, mangia il pranzo come se nulla fosse, chi si è visto s'è visto, la mattina dopo un mazzo di fiori alla signora!

— Così usa, forse — disse lei, guardando nel bicchiere dove vi erano poche gocce di un vinello bianco delli castelli.

— Usa, usa! Non mi parlare dei loro usi, di questi aristocratici. Dammi quella trippa: è fatta col lardo, nevvero, Checca? Usano una quantità di scempiaggini, questi signori: i fiori costano tanto denaro e non servono a niente. Ci voleva il cacio pecorino, su questa trippa. Susanna, perchè non ce lo avete messo, il cacio pecorino?

— Non avevo più quattrini, per comprarlo — gridò quella dalla cucina, con un grande rumore di forchette e di coltelli.

— Tutto avete speso?

— Tutto.

— Al solito, sempre la stessa antifona! aveste mai un soldo da restituire!

— Ci è stata la mancia al cameriere del marchese — replicò la serva, acremente.

— Anche la mancia?!

Checchina ingoiò in fretta un bicchiere d'acqua, tutto.

— Anche la mancia: ecco a che servono i fiori, a farmi mangiare la trippa senza cacio. Ma se crede così uscire d'obbligo, il signor marchese! Debbono essere affari, debbono esser clienti, quelle trentacinque lire di pranzo ch'egli s'è pappate! Vedremo se è galantuomo, il signor marchese. Frutta, da ieri, non ce ne sono restate?

— No — rispose la moglie.

— Susanna, porta allora le caldarroste — gridò il medico.

Dopo pranzo egli si andò a sedere nel suo studio, aspettando le consultazioni che avrebbero dovuto esserci dall'una alle tre, ma che venivano di rado, una ogni tre o quattro giorni: per lo più egli apriva un libro di medicina e vi si addormentava sopra, sul seggiolone di pelle nera, coi piedi sotto la scrivania. Checchina era restata a tavola, pensando, rompendo le cortecce vuote delle caldarroste in minuti pezzetti, mentre Susanna sparecchiava. Nella stanza rimaneva l'odore della cicoria bollita e quello della trippa in umido.

— Per la cena basterà l'arrosto di *abbacchio* e la insalata di patate? — domandò Susanna, tirando a sè la tovaglia e scotendola per farne cadere le molliche di pane.

— Basterà — le rispose Checchina, restando ancora al suo posto, incapace di levarsi su, ripresa da quel senso di letargo.

— Ho parlato col padre Fileno, stamane, a Sant'Andrea delle Fratte — riprese la serva, familiarizzandosi in quella benevolenza della digestione — Quel santo sacerdote si lagna che lei non ci vada più spesso.

— Potevi dirgli che Toto ci s'inquieta e mi grida.

— Gliel'ho detto che il padrone non ci crede, perchè sa come è fatto dentro l'uomo e perchè vede morire di mala morte tanti cristiani, che Sant'Andrea Avellino, protettore degli agonizzanti, ci scampi e liberi. Ma già questi uomini sono tutti ad un modo: stanno bene e si ridono della religione e peccano come tante anime dannate — poi, quando sono ammalati, chiamano Dio e la Madonna... basta, ho detto al padre Fileno che sarei andata oggi a confessarmi. Me le dà due ore di permesso, quando il signore va a Santo Spirito?

— Non potresti andare un altro giorno, venerdì? — fece la padrona, come sbadatamente.

— No, no, gli ho detto che sarei andata oggi. Perchè vorrebbe mandarmici venerdì?

— Va' pure oggi, fa' come vuoi — e si strinse nelle spalle, come una persona che ha fatto tutto quello che poteva.

Dopo, rimessa la piuma al cappello rotondo, ripose tutti quei cenci, quei pezzetti di nastro, quello scuffiotto di raso nero, con un sospiro. Giammai avrebbe osato chiedere dei quattrini a Toto. Si rassegnava, soffrendo, in silenzio, pur di non udire quella grossa voce che calcolava il valore di un soldo e gliene rinfacciava la spesa, pur di non udire le domande sospettose di Susanna. Ora rifaceva le iniziali rosse agli strofinacci dove le aveva sbagliate, al mattino. Non poteva pensare a quello che le mancava per essere vestita bene: non voleva pensarci per non affliggersene più. A che contristarsene? Tutto era inutile, tutto. Solo un momento, in due ore, si alzò per vedere quello che faceva suo marito. Dormiva, russava sopra un grosso libro, con la bocca socchiusa e storta, la testa china sopra una spalla, il panciotto sbottonato che lasciava vedere la camicia bianca e la camicia di flanella. In cucina Susanna faceva dei piccoli buchi nella polpa rosea dell'agnello da arrostire, per ficcarvi del rosmarino e del pepe. Poi, alle tre e mezzo, Toto si svegliò di pessimo umore, chiese il soprabito pesante, il fazzoletto da collo per quando usciva da quel maledetto ospedale, bestemmiò la professione di medico, chi l'aveva presa e chi la prendeva, e se ne andò, sbattendo la porta. Checchina taceva, come sempre, quando lo udiva gridare. Poi Susanna si mise il vestito di lanetta marrone, color monacale, il velo nero sul capo, lo sciallettо nero sulle spalle e venne a salutare la padrona.

— Raccomandami a Dio — le disse costei, sospirando profondamente.

— Indegnamente — rispose l'altra, tutta compunta.

Finalmente era sola, per due ore, da poter andare, venire, pensare, libera almeno in questo. Ora più che mai le bruciava dentro la ferita del non aver vestiti. Quelle principesse che ne cambiano tre al giorno, le cui cameriere andavano vestite con maggior eleganza di lei, Checchina! Quelle principesse che certo visitavano, nelle ore dei convegni, l'appartamento del marchese d'Aragona! Ella doveva andarci così, come una stracciona, con quella roba antica di cui si vergognava!

Una forte scampanellata la scosse: restò interdetta, non osando aprire, guardandosi intorno, ritta in mezzo alla tela gialla degli strofinacci. Chi poteva essere? Sonarono di nuovo, più forte. Bisognava aprire. Finì col chiedere a voce tremante, di dentro:

— Chi è?

— Amici; apri, Checca, sono io, Isolina.

— Ah! sei tu — disse Checca, come delusa, aprendo.

— Sola, eh? Quanto mi fa piacere! Un bacione, anzi due su questa bella faccia pallida. Che hai, core mio?

— Niente: non ho niente.

— Hai avuto paura che fossero i ladri? Si sentono tanti brutti racconti, che io faccio sempre domandare *chi è*, da Teresa. Già Teresa ha sempre da chiacchierare, fuori la porta: ora con un bimbo, ora con una donna, ora con un vecchio: è una disperazione.

— Come sei bella, oggi, Isolina!

— Non ti pare? — e si levò in piedi, per farsi veder bene.

— Tutto per Giorgio, tutto per quel caro amore mio.

— Sei ancora da lui, oggi? — chiese l'altra, dopo una esitazione.

— Ancora, sempre che posso, appena ho mezz'ora di libertà, scappo da lui. Oggi, vedi, sapevo che mio marito usciva alle cinque; gli ho scritto, a Giorgio, che sarei andata dalle cinque alle sei. Sai, sono le ore migliori, per gli appuntamenti. Invece questa bestia di mio marito va via alle tre e mezzo e io perdo un'ora e mezzo, Giorgio non andrà a casa sua che alle cinque meno cinque minuti. Ho pensato: ora vado da Checca e sto un po' con lei: mi servirà anche di scusa, se mio marito dovesse domandarmi dove sono stata. Se tu dovessi vederlo, gli dirai che sono stata qui fino alle sei. Tra amiche, sai...

— Glielo dirò — e sorrise lievemente. — Questo cappello è nuovo, nevvero?

— Sì, nuovo: figurati, non l'ho pagato ancora. Ma la Coppi mi conosce, mi aspetterà. Avevo dei quattrini, ma ho dovuto comprare le scarpette.

— Queste qui, lucide, dorate?

— Queste qui, core mio: nientemeno costano sedici lire, da Carducci, un orrore di prezzo, ma vedi che tacco alto, che impuntura, che punta sottile!

— Sono bellissime.

— Giorgio adora i piedini ben calzati. Se tu sapessi, come sono strani, gli amanti! Io avevo dei fazzoletti semplici, di tela bianca, con una lettera *I* ricamata, ancora dal mio corredo. Che! niente affatto, Giorgio vuole che io porti i fazzoletti di batista, con un merletto intorno, come questo.

— È bellissimo.

— Costa cinque lire. Poichè gli piace di fare lo scherzetto, di stringermi le mani nel manicotto, ho dovuto comprare questo, per nove lire. Ti piace?

— È bellissimo.

— Non puoi credere, come si spende: è una rovina, ninuccia mia. Faccio una quantità di pasticci, d'imbrogli, di debiti, una cosa da morire. Ora, per tutta questa roba che mi serviva, ho pigliato sessanta lire in prestito, da una donna che conosceva Teresa, che dà il denaro a usura. Invece di sessanta, debbo restituirne centoventi, il doppio, a sei lire la settimana. Il brutto è che, se non si paga ogni sabato, quella strega viene, si siede in anticamera e aspetta. Giusto, questa prima settimana non ho avuto da pagare. Che ci è voluto per mandarla via! Ho dovuto pregarla e gridava...

— Povera Isolina!

— Che importa? Per Giorgio farei tutto.

— Dicevi che questa donna presta denari?

— Ti serve, forse? — chiese Isolina, alzandole gli occhi in volto.

— No, no... dicevo per dire.

— Credevo... Ma è difficilissimo averne. Per nulla, minaccia di parlarne al marito: una vera strega.

— Per carità! Anche quello spillo è nuovo?

— Sì, l'ho comprato ieri. Ora si portano i ferri di cavallo, sono in gran moda. Le signore lo hanno in brillanti, io l'ho in argento. Non importa, non vorrei avere i brillanti, vorrei almeno avere un orologetto d'oro, uno di quei piccolini, sai, come un medaglioncino. Non puoi credere che è di terribile non aver l'orologio, quando s'ha l'amante! Si sbaglia già sempre l'ora. Arrivi, è troppo presto, non vi è: è una morte lenta. Arrivi tardi, è passato un quarto d'ora, per un altro quarto d'ora egli ti porta il broncio, gli uomini si seccano di aspettare. Sei da lui, ogni cinque minuti gli domandi: che ora sarà? Quello s'irrita di questa domanda. A casa ritorni sempre in ritardo, con una cèra sbalordita che è un miracolo non ti tradisca. Dio mio, che farei per avere un orologio! Adesso, per esempio, che ora sarà? Sono o non sono ancora le cinque?

— Io non so: non ce l'ho, io, l'orologio.

— Vedi, non so se andare o no. Basta, cara, è meglio che me ne vada. Vieni da me, poi, un giorno?

— Certo, verrò.

— Fammelo sapere almeno. Ma già non ci credo. Resti sola, ora, qui?

— Sola.

— E che fai?

— Nulla.

— Buon tempo perduto! Un bacio, cara. Purchè io non incontri nessuno!

Quando fu sola, nell'ombra del crepuscolo, Checchina si mise a piangere. Ella non aveva nè le scarpette dorate, nè i fazzoletti di batista, nè lo spillo a ferro di cavallo, nè l'orologio. Piangeva, poichè non aveva niuna di queste cose che servono per l'amore.

(*Continua*). MATILDE SERAO.

NELLA SETTIMANA

La manìa d'adornare le piazze e le strade con una collezione di grandi uomini effigiati nel marmo o nel bronzo, continua, s'allarga come una macchia d'olio. C'è della gente, credo, che passa la sua vita a rintracciare il nome di qualche grand'uomo dimenticato; anzi ho un vago sospetto che, se non li trovano, li inventino.

Saranno 20 giorni appena che, sulla piazza Malesherbes, i parigini hanno inaugurata una statua ad Alessandro Dumas; e già si parla d'un monumento a Balzac, e d'un altro a Delescluze.

In genere, non ho nulla in contrario che sorga un monumento all'autore della *Commedia umana*. In una epoca in cui i romantici s'estasiavano di sogni sentimentali, affogando noi in un turbine di foglie di rosa e di ali di farfalle, Balzac ebbe il coraggio di proclamare il trionfo brutale della forza, si chiami essa o denaro, o intelligenza, o coraggio, o anche semplicemente braccio gagliardo e saldo. E fu davvero grande.

Ma intorno a lui, creato sommo pontefice dell' arte nuova, s'aggrupparono troppi sacerdoti e troppi chierici che si riparano entro l'atmosfera vaporosa degli incensi che bruciano al Gran Gerarca, sperando che li investa e li illumini un raggio della sua luce. E hanno gran torto, essi, a provocare una discussione che può disperdere quei vapori; hanno gran torto a lasciar libero ai profani, che ora adorano e tacciono, l'ingresso nel tempio. Brahma forse non ci guadagnerà; bramini certamente ci perderanno.

Peggio poi per il Delescluze. È dubbio s'egli fu ucciso dai suoi mentre disertava fuggendo la barricata del baluardo Voltaire, o se morì almeno da prode per una causa ingiusta, espiando colla vita il grande errore di quei tristi giorni. A che dunque risollevare tante ire, tanti ricordi nefasti, tante immagini insanguinate e dolorose?

Lasciate dormire in pace i morti. E se in ogni modo volete dei grandi uomini, adoperatevi a crearli tra i vivi. Chè altrimenti finirà col parere sensata l'idea del *Marito di Babette;* l'idea cioè di innalzare ne la piazza maggiore d'ogni città una statua col volto celato fra le mani in atto di meditare; per modo che, non somigliando a nessuno, sia possibile intitolarla, mediante successive inscrizioni, a persone sempre diverse, e abbia ogni cittadino contribuente il suo giorno di statua e di celebrità.

Forse però la monumentomania trova la sua ragione di esplicarsi nella noia che ci domina e ci opprime. La noia è, pur troppo, la nota del giorno. Non un fatto o un'idea turba la calma accidiosa di questa morta gora che è la società presente, e che solamente porge attenzione allo scandalo, o alle scempiaggini.

Ho visto la lettera del Détroyat, un amico di Emilio Ollivier, intorno agli avvenimenti del 1870. Quella guerra che determinò la caduta d'un impero e costò la vita a mezzo milione d'uomini, avvenne per combinazione, nolente colui che aveva la responsabilità del governo della Francia. Così scrive il Détroyat; così afferma, tacendo, l'Ollivier. E questa rivelazione che gitta tanta luce sinistramente ridicola sopra uno dei più grandi eventi del secolo, passa inosservata ai più; a quegli stessi senza dubbio che han seguito in tutte le sue fasi lo scandalo della principessa Pignatelli, e attendono con ansia di sapere quale accoglienza farà alla nobile cantante da caffè la popolazione di Londra dove si è recata.

Ed è così in tutto. In Italia è avvenuta una piccola crisi ministeriale, ma di non lieve importanza, se essenzialmente considerata. Ora io credo che non getterebbe il suo denaro chi scommettesse che ottanta su cento cittadini italiani ignorano ancora che al ministro Acton è succeduto alla direzione della marina il ministro Del Santo, il solo superstite del *Re d'Italia* affondatosi a Lissa, in quella giornata fatale che segnò il rovinare di tante nostre speranze.

Eppure molti di quei cittadini avranno certamente saputo della nuova moda sui cani. Moda originaria di Londra, la quale consiste nel praticare ai cani un taglio dove loro nasce la coda, e in quella incisione introdurre la punta della coda stessa, per modo che — cicatrizzata la piaga — il cane rimane colla coda foggiata a cerchio, come uno di quei vasi audacemente fantastici che ci inviano gli artefici di Kioto o di Jokonama. E cani così immodernati portano in giro pei verdi viali di Hyde Park le bionde *old misses* magre e rigide, e forse chissà? anche qualche lord austero che non ha tempo d'occuparsi dei gridi minacciosi che gittano gli irlandesi affamati.

Ho visto ieri sera il mio amico B. È un giovinotto bello, elegante, ricco, che aspira a farsi credere còlto. Quando gli chiesi se sapesse della morte di Alfredo Bousquet, il gentile cantore del *Poèmes des heures,* il poeta che all'indomani della pace colla Germania sfogava con *Représailles* il suo sentimento offeso di patriota, il mio amico B. rimase trasognato. Bousquet era per lui quel che Carneade fu per don Abbondio.

Ma egli non aveva ignorato nè la vita nè la morte del conte Di Lagrange. Che diamine! Il nobile conte era stato nientemeno che il proprietario di *Gladiateur;* anzi, se non vi dispiace, fu appunto per la gloria che *Gladiateur* conquistò nelle corse di Parigi che il suo proprietario, il 4 agosto 1865, fu promosso ufficiale della legion d'onore. In quel giorno, il conte Di Lagrange potè davvero dirsi insignito d'un ordine equestre.

***

Manzotti e Verdi han trionfato a Parigi. Il nome del coreografo precede quello dell'illustre maestro, perchè il successo di *Sieba* è stato più grande e completo di quello di *Simon Boccanegra,* e il fortunato autore dell'*Excelsior* sarà, dicesi, decorato anche lui della Legion d'onore. L'estetica opulenta delle ballerine italiane ha fatto obliare fin dalla terza sera il successo di *Severo Torelli;* le gambe mirabili della Zucchi hanno eclissato la musa di Coppée.

Vero è che in questo momento l'arte teatrale a Parigi è in un periodo di stanchezza. Per vestirsi di un'apparenza di novità, è costretta a ricorrere all'antico, a Scribe e a Racine; nientemeno. Di quest'ultimo prenderanno *Fedra;* dell'altro han preso *Bertrand e Raton.*

Nata da una favola del La Fontaine, portata una prima volta in teatro nel 1804 dal Picard con *L'intrigante e la sciocca,* questa commedia vi ritornò nel novembre del 1833 accompagnata e sorretta dal brio inesauribile dello Scribe. E dopo cinquant'anni di assenza, il pubblico parigino ha voluto compiere con lei, *faute de mieux,* la cerimonia delle nozze d'oro.

Ma in Italia e fuori, l'arte teatrale si prepara a combattere molte battaglie. Scenderanno presto in campo, Il ica con: *Leo Pascal;* Lumbroso con: *Mia moglie deputato;* Salvestri con: *La duchessa Aldobrandi;* Montecorboli con: *La via di Damasco;* Gnagnatti con: *La commedia del marito;* Interdonato con: *Sara Felton;* il Duca di Maddaloni con: *Il conte di Ruvo;* Michell con: *Kosciunsko;* Busnach con: *La moglie di Choquart,* tratta dal noto romanzo di Cherbuliez.

Questo per la drammatica. Per la musica si annunziano: *Il Conte Rosso* al Carlo Felice di Genova; una *Nautilda* del Bergamini: il *Cid* di Coppola al Regio di Torino; un *Lo Schiavo* di Gomez; *Apollonide* del Servais al teatro della Monnaie a Bruxelles; *Il Pellegrino* di Stanford.

Agli autori drammatici auguro il successo che l'Ajello ha ottenuto alla Fenice di Napoli colla *Signora di Treves;* il Mariani al Goldoni di Modena con *Tentazioni;* l'Aresca con *Hoffmann* al Manzoni di Milano; l'Anzengruber col *Curato d'Hirchfeld* allo Stadt-theater di Vienna.

Ai maestri di musica auguro il successo che il Lange Müller ha ottenuto a Copenaghen colla sua opera *Gli studenti spagnoli;* lo Smetaras a Praga colla sua opera *Gibussa;* il Rubinstein ad Amburgo colle sue opere *Sulamite* e *I tre ladri.*

Come gli autori drammatici e i maestri di musica, riposano lavorando — almeno lo spero — anche i romanzieri. In questi ultimi giorni non fu pubblicato che un romanzo del Duval, *Il primo amante,* che non vale molto, e *Il manuale del demagogo* di Raoul Frary, un libro amenamente idiota.

***

Forse spiritoso, certamente atroce e maligno, è lo scherzo fatto a Mario Rapisardi, il cantore di *Lucifero.* La circolare a stampa colla quale il Rapisardi si offre di intercalare nel suo nuovo poema *Giobbe* versi di *réclames* commerciali, è una trovata perfidamente nova — avrebbe detto il povero Cossa — per far salire la mosca al naso all'irritabile poeta.

In genere, dunque, settimana noiosa; molte promesse per l'avvenire; nulla o poco per ora. Nemmeno i tribunali hanno offerto alle anime avide di commozioni delittuose e tristi il loro abituale contingente. Non c'è stata che una nota saliente; l'assoluzione di due farmacisti che una ragazza di Parigi, certa Coste, accusava di violenze intime contro di lei.

È vecchio l'esempio pratico della spada e della guaina. Più vecchia ancora l'incredulità per tal genere di violenze. Checchè ne dica la storia, nessuno ha ancora saputo spiegare perchè mai Lucrezia non si risolvesse ad uccidersi piuttosto prima che dopo.

La Domenica.

ERMETE ZANGOLINI, *gerente responsabile*

RIVENDITORI MOROSI

PADOVA, ANTONIO VANNINI. — BERGAMO, ANGELO COLOMBO. — SASSARI, ANTONIO CASTELDINI. — SALUZZO, FERDINANDO NASI. — TERNI, FRANCESCO ALTEROCCA. — PAVIA, DEMETRIO PAGANI. — GENOVA, ANTONIO LOVATI. — GENOVA, LIBRERIA MORASSO — CEVA GARRONE LEONETTO. — BARI, DOMENICO PELLEGRINI.

Roma - Stabilimenti del Fibreno.

LA · DOMENICA · LETTERARIA

Un Anno: nel Regno L. 5, Estero (Unione postale) L. 8 — Un numero Centesimi 10 — Arretrato Centesimi 20

ANNO II. — NUMERO 49 ROMA — *Direzione e Amministrazione: via dell' Umiltà, Palazzo Sciarra* ROMA, 9 DECEMBRE 1883

SOMMARIO

LA NUOVA BATTAGLIA DEL CARDUCCI

Nel terzo volume, che si pubblicherà martedì, delle *Confessioni e battaglie*, il Carducci ha messo più che cento pagine, ed intitola il suo volumetto: *Ça-ira*.

Incominciano così:

« Dunque anche una volta difendiamoci; cioè, esponiamo, con molta soddisfazione del nostro satanico orgoglio, dinanzi la folla dei lettori maligni, le perfezioni o imperfezioni segrete dei nostri pensieri, la benignità o gravità meditata dei nostri intendimenti. »

E procede avanti, infatti, difendendosi: dalle definizioni errate, dai rimproveri, dalle accuse che per il contenuto di quei dodici sonetti i critici gli hanno fatte.

Da principio, per quel che riguarda i suoi intendimenti d'artista, vuol mettere in chiaro come non abbia tentato di costringere a nuove e più liriche forme l'epopea; giacchè ora, séguita egli dicendo, non esiste più nè più esisterà epopea. « Ogni cartapecora disotterrata nei tanti archivi che affliggono le città civili soffoca un canto di epopea del passato: ogni chilometro di strada ferrata arrampicantesi o slanciantesi per le selvagge altezze e le pianure dell'Alpi e degli Apennini, di Calabria o di Sardegna, schiaccia un pezzo di epopea dell'avvenire: ogni accento e sogghigno di poesia come cotesta del Voltaire e del Byron spenge a ghiado tutti i possibili fantasmi di epopea nazionale.

« O begli occhi, conclude, non so se di musa o di donna, invano arridete sfolgorando da lungi: io nego e non affermo: non posso dunque fare un'epopea. »

Posto che si voglia dare una classificazione retorica a quei sonetti, egli non ammette che questa sola: che in essi egli ha voluta fare una rappresentazione epica.

Determinata così la forma dell'opera sua, il Carducci va avanti battagliando per le idee che vi espresse, per la realtà storica che vi riassunse; e al Tabarrini, al Bonghi, a un professor Cappelletti, a tutti che gli avevano apposto di avere a freddo tessuta l'apologia di barbarie inutili, folli ed oscene, egli ribatte: — Io in brevi e pochi quadri, come attingendo per sommi capi ne' suoi più solenni momenti a quella grande epopea umana, mi proposi di rappresentare oggettivamente quegli uomini, quei casi ed il tempo. E così feci; ecco la storia, e il Michelet, e il Quinet, e il Thiers, e anche il Taine, il nostro amato e terribile Taine, a provarlo.

* * *

Con questa lunga polemica finisce pertanto questo volume che incomincia con un'altra polemica, di molto rifatta ora, ma già pubblicata due anni fa, nei giornali.

E tra queste due date, come tra due parentesi, si svolge pel Carducci l'epoca di gloria, il riconoscimento da parte degli italiani del suo ingegno, del suo animo, del suo valore di letterato, di critico, di poeta.

Allora alcuni giovani soltanto — e non erano quelli che i maestri dabbene lodavano più — leggevano ed ammiravano i *Decennali*. La gente soda si scandalizzava alle bestemmie contro il papa, e le persone di grande coltura grugnivano: — Sono versi stentati.

I più umani e benevoli appena si quetavano sospirando: — Che egli faceva assai meglio nei *Levia Gravia*.

Adesso, colla vigliaccheria organica dei deboli, degli ignoranti, della moltitudine, ove passa lui si prostrano e levano in alto per l'aria con tutto il fiato della voce chioccia uno dei pochi versi della *Comedia* che hanno imparato a mente:

Onorate l'altissimo poeta.

Ma nè l'osanna del pubblico, nè il galateo falso che ai benedetti della gloria impone una impassibilità flaccida di numi, nè la giustizia, nè la fortuna hanno tolto l'ardore al poeta e l'abito nell'uomo di battagliare per i suoi intendimenti, per la verità, per l'arte.

Egli vestì, in versi, la sua musa della camicia garibaldina, e mi pare per davvero nel comune abbiettamento di propositi e di costumi come uno di quei pochi gloriosi dei Mille che ancor sopravvivono in mezzo. Come ei leva gli occhi nell'alto della sua camera ha la visione della rossa camicia garibaldina, e ritorna ancora, imperatore adesso, a combattere da soldato.

* * *

Pure, a confrontarle, queste pagine ultime, colle prime e segnatamente colle altre dei volumi che sono già pubblicati, voi trovate che nell'aggressione è diventato meno violento, che c'è, non minor forza, ma minor impeto nell'attacco, che ogni segno di odio o di antipatia è scomparso.

C'è come un alito di rappacificazione con sè, con il genere umano; c'è, nella seconda e più larga parte di questo terzo volume, la placidità muscolosa, buona, sicura, che il poeta ammirava nel gagliardo e pio bove.

Perchè al Carducci è intervenuto come a un abitatore deserto della piana, intercluso nei limiti della sua valle. Egli non conosce che i pochi che non lo avvicinano, ma a quando a quando gli passano davanti dei candidi tramonti lontani e dei meriggi freschi d'ombra e d'odori che passano lassù nei monti a cui l'abitatore deserto della piana non è mai asceso.

E in quella monotonia d'alberi e di campi, in quella povertà d'aere e di luce, in quella solitudine breve, opaca, l'animo dell'uomo si fa acre, la sua parola diventa aguzza come una spada, e ai pochi che hanno il coraggio di approssimarsegli, lancia motti ed ingiurie. Poi una mattina, per caso, quel solitario sale la vetta dei monti che aveva disprezzati sempre nel rancore chiuso della sua esistenza, vede la distesa serena, ampia del cielo, e quella dei campi che infiniti, vari, innamorati si allungano da ogni parte, e il mare e le città e le case; allora un inno di gioia sale alle sue labbra in quella grande benedizione della natura, e discendendo vorrebbe abbracciare ogni uomo, baciare ogni sasso che appartiene a questo mondo così dolce, così bello, così santo.

Non molto diversamente, dicevo, è intervenuto al Carducci.

Tutta la sua robusta esuberante giovinezza dedicò agli studi difficili, all'ingegno, all'arte sua; passò dai libri alle lezioni dell'Università, appena consentendosi rare relazioni con numerati amici. E alla durezza della vita si congiungevano le amarezze che gli recavano l'ingratitudine della patria, l'ignoranza dei critici e quella sua medesima solitudine.

Ma poi, a poco a poco, anch'egli, come il relegato della valle, scese nel mondo e lo percorse e lo conobbe più profondamente ch'altri non creda: un più giusto sentimento della realtà umana lo raddolcì, la giustizia resa al suo lavoro lo ha fatto più sereno nel difendere la giustizia de' propri intendimenti, l'epodo ha mutato in un inno glorioso, in una umana lauda alla vita, e il poeta dei *Decennali* è uscito in un ammonimento trionfale d'amore:

Amate, amate:
Il mondo è bello, e santo è l'avvenir.

Naturalmente all'artista e in ispecie al prosatore ha conferito maggiore elevazione e più lucidità organica di forma questa sua gran rappacificazione coll'universo, questo più distinto sentimento della realtà oggettiva e di sè stesso.

Così, per esempio, la nuova polemica per il *Ça ira* a me sembra la più bella, più varia, più alta prosa del Carducci.

Lo scrittore è tanto pieno della sua sicurezza, che la discussione non lo trascina mai, non lo irrita, non lo porta via, e, fra un capitolo e l'altro, quando la quistione accenna a diventare più grossa e più aspra, egli, come se avesse bisogno di rasserenarsi in una grande campagna luminosa, su di una collina verde, libera tutte le grazie e le energie della sua prosa in uno sfogo soggettivo, in non pochi periodi alati che paiono strofe magnifiche d'una elegia.

Nella *Cronaca Bizantina* fu pubblicato uno di questi meravigliosi intermezzi che stanno, certamente, fra quanto ha di più bello la letteratura nostra, da tre secoli, almeno, a questa parte. Io riporterò qui qualche passo d'un altro intermezzo.

« L'altra mattina dunque, su l'atto di pigliare il mio bagno freddo spirituale, mi trovai alle mani, non so come, in vece dei soliti testi, il volume secondo delle lettere del marchese Gino Capponi. E mi abbandonai alla lettura, obliando insieme e ricordando. Rivedevo il mio dolce paese di Toscana, là dove è più bello, più sereno, più consolato e più consolante, in Valdarno. Vedevo la verde pianura ad aiuole quasi di giardino, tutte alberate, che a mano a mano si libera come ridendo dalle strette dei colli digradanti, e di quando in quando è rinserrata come con una ripresa d'ultimo e appassionato abbracciamento dai colli che risalgono e le si stringono sopra. Corre diritta per il mezzo la bianca strada maestra; scendono per una traccia di salici e canne i fiumicelli dai soavi nomi, e con gli stessi mormorii che tante cose mi dissero nella mia gioventù, corrono via sotto i ponticelli leggiadri giù all'Arno. Una processione lunga lunga di pioppi, le cui cime ondoleggianti pèrdono figura e mobilità nella caligine biancastra del vespero autunnale, segna e sèguita la corrente del fiume. E la pianura e i colli sono popolati di case rustiche, bianche o dipinte, con le due scale esterne su'l dinanzi salienti a congiungiungersi nel verone impergolato, su'l quale è una insegna gentilizia o una madonna che potrebbe parere anche robbiana. Al pian terreno è la tinaia, il frantoio e le stalle; l'aia in faccia, e a sinistra due o tre pagliai non anche manimessi, con un pentolino su lo stòllo. A piè de' pagliai cucciano i cani; e in una delle cucce è un bambino, mezzo nudo, che fa alle braccia col cane. Il cane gli ringhia carezzevole sul mostaccino tondo e imbrodolato, e gli tiene le zampe amorosamente leggero su le spalle, e il bambino si dà pur da fare per atterrarlo: il piccolo uomo vuol vincere, e casca battendo il naso, e piange; e il povero cane mugola e abbaia verso la casa. E le stalle mugghiano. Mi paiono proprio gli stessi mugghi che io sentiva e capiva così bene negli anni migliori. Forse sono gli stessi bovi, e io ho finora sognato: mi richiamano: li intendo ancora. — Vieni, amico. Che fai di là dagli Apennini? Non hai anche tu lavorato a bastanza per la tua sementa di lappole e pugnitopi? Vieni: la panzanella con le cipolline e il basilico è così buona la sera! — Grazie, cari bovi: voi parlate toscano molto meglio dei contadini del padre Giuliani, e avete gusti molto più semplici e sani de' paolotti del Circolo filologico di Firenze; e se in Toscana non ci fossero che delle bestie grandi e grosse e oneste come voi, oh come ci tornerei volentieri! — Veggo la fattoria, là a mezzo la collina, di costa, fra gli oleandri rosacei e i melograni dal verde metallico, con gli olivi sopra e d'intorno; la grossa fattoria con le persiane verdi e le bòzze agli angoli della facciata, col terrazzino e la balaustrata di pilastrini tondi e panciuti da tutte le parti come, sal' mi sia, Yorick, con le ferriate medicee inginocchiate e tronfie come la prosa di Augusto Conti. Esce la fattoressa, e dà beccare ai pavoni: la fattoressa parla, in fede mia, come le donne del Boccaccio: i pavoni si mirano le penne e *paupulano*, come fossero tanti romanzieri della collezione Sommaruga. Al diavolo pavoni e romanzieri. — Veggo e saluto su la cima del colle, tra boschetti di lauri, la villa con le belle logge cinquecentistiche, che sorge splendente nel rosso tramonto. Dietro ha il monte ripido; e sul monte una fila di cipressi gracili e austeri dentellano del lor verde cupo l'orizzonte settentrionale tinto in colore di perla. Anche più in dietro è una torre o un castello. Non me ne importa. Voglio vedere il sole calante che dà nelle vetrate al pian superiore della villa, e quelle paiono incendiarsi come al riflesso d'uno scudo incantato. Voglio vedere il sole che passa per le finestre del primo piano e si sfoga nella gran sala per le finestre del fondo. Tutto il sole e tutto il cielo, col nuvolo di pulviscoli d'oro che lo splendor del tramonto raccoglie dalla terra, inebriata di luce, circola con voluttuosa letizia per la villa serena. O madonna Laldomine, fatevi al verone tutta vestita d'argento a udire l'ultima ballata d'amore della poesia italiana che fu. Uscite, uscite, madonna, prima che l'umida sera cali e ci avvolga ».

Certo, il Carducci ha scritto altre pagine d'uguale ed anche maggiore commozione e condensazione; varie però come queste d'atteggiamenti di lingua, mirabili così per la fusione dell'elemento lirico e d'un umorismo gagliardo di salute buona, non credo o non ricordo; e leggendo mi viene in mente che egli abbia pensato a sè parlando del Capponi.

« Ma — dice, proseguendo il passo che ho ricopiato — leggevo le lettere di Gino Capponi. Ah sì! Come va dunque, sanculotti miei manzoniani, che il marchese Gino scrivendo, non sproposita, non sgrammatica, non mescola riboboli e francesismi, non passeggia in maniche di camicia, non affetta lo scimunito la donnaccola il bamberottolo e il ciano? Forse perchè è toscano vero e di razza, di quella razza che dava i priori i commissari gli ambasciatori e gli scrittori del Trecento e del Cinquecento. Nel suo stile e nella dizione, nei sentimenti e nei concetti, intendo specialmente nelle lettere, si sente l'uomo che ha parlato fin da bambino coi veri contadini di Valdarno, e ha studiato i prosatori greci coll'abate Zannoni, che intende benissimo e gusta forse di più le epistole familiari di Cicerone, che scrive francese al Lamartine, e vaglia le varianti della *Divina Commedia*, che legge ed ammira gli scrittori inglesi, un po' meno i tedeschi, sempre quanto è giusto, ma lungi, oh ben lungi dalla vigliaccheria dei professorucoli e degli articolisti prosternantisi a ogni malcreato che ci ruzzola giù dall' Alpi per rubargli il moccichino e inalberarlo su la cattedra e sventolarlo dalla gazzetta, gridando: Questo è il vessillo della scienza e dell'avvenire. »

Anch'egli, il Carducci, è toscano vero, di razza; e fra i priori egli pure ebbe dei parenti e parlò, fanciullo, coi contadini di Valdarno e ammira Cicerone, i greci, i francesi, gl'inglesi, i tedeschi che vanno ammirati, e finalmente il Carducci ha quest'altra qualità comune col Capponi: « come scrittore è di quelli che non han bisogno di mettersi in guanti per parer gentiluomini. »

Tanto che in questa polemica d'argomento così arduo, così varia, agile, colorita per il modo onde è scritta, per la dignità seria, per la verità, bontà, per l'elevazione, pare la prosa d'un vecchio legittimista francese ed accademico, uno di quei vecchi, così rari adesso, che sanno vivere e sanno morire nella fede incontaminata del loro nome e del loro ideale.

***

Ma forse il Carducci in questa polemica dimostrò più potentemente le sue altissime attitudini di scrittore, poichè più interamente potè liberarvi dentro le attitudini, gli affetti e gli intendimenti suoi di uomo.

Perchè qui egli si mostra compiuto, quale a brevi intervalli e come per frammenti staccati gli è riuscito di rivelarsi.

Giacchè se nella discussione il critico dà saggio della sua logica e della sua coltura; se negli intermezzi lo scrittore, il lirico si compiacciono a piegare la prosa a tutte le più sottili e forti fantasie, il cittadino che ha sempre voluto il bene della patria, il pensatore che ha sempre avuto una fede e le si è mantenuto costante, ha trovato modo di discorrere lungamente intorno alla politica, di esporre ordinatamente i suoi giudizi, i suoi proponimenti su quella affezione così calda della sua vita.

Arrivato, infatti, a un certo punto, trovandosi di faccia l'onorevole Bonghi che nella superbia grassa della fazione moderata gli domanda: Ma Lei, dunque, vuol rinnovare in Italia il '92, vuol che s'impicchi e si squarti re, aristocratici e donne belle, dalle carni di giglio? il Carducci si ferma e risponde: — Ebbene, eccovi il mio programma politico.

E gli dice quale repubblica vuole, e quando e per fatto di chi la vuole.

***

È, pertanto, in questa fusione del critico, del lirico e dell'uomo politico, che origina la potenza, la superiorità vera del Carducci.

Pochi vi hanno pensato, e molti, anzi, han sospirato compassionando: — Oh, se lasciasse andare la politica!

Invece in essa, in questo amore attivo e devoto, sta la maggiore delle sue forze.

Poichè, badate, egli è il primo, dopo Dante, degli scrittori italiani politici, o, per dire più chiaramente, degli scrittori che hanno rivolto il pensiero e l'arte loro tutta alla grandezza e all'avvenire della patria.

Negli altri, anche in questo secolo, l'Italia appare quasi un argomento d'ispirazione, un'immagine lirica che eleva lo stile, un commovimento che svanisce, qualche volta per sino un artifizio retorico.

Nel Carducci, invece, è amore caldo, è devozione d'intelletto, di opere e di vita, a cui mettono capo le aspirazioni più calde, i proponimenti più elevati; onde il lavoro suo di scrittore acquista dignità e fierezza educatrice.

Solo Victor Hugo fuori d'Italia, in questo e per tutti i secoli, gli può stare alla pari.

Ed è, in molta parte, per ciò, che sopra alla mezzanità, alla viltà che sale, che invade, che s'allarga da ogni parte, due sole teste, nobili e gagliarde, si tengono ancora fiere, al di sopra, nell'alto luminoso del gran fulgore d'un ideale supremo: quelle di Victor Hugo e di Giosuè Carducci, i due poeti che più hanno santificata, nei loro versi, nelle loro prose, nell'affetto costante d'ogni giorno, la patria.

L. Lodi.

IL CORVO DI EDGARDO POE

Never — Nevermore!...

I.

Era una sera di novembre fredda e nebbiosa. Il fuoco moriva nel camminetto in fantastiche fiammelle azzurrognole. Non ci si vedeva più; e il domestico indugiava a portare i lumi in salotto.— Ella sedeva al pianoforte, ed io vicino a lei, sdraiato in una poltrona, vedevo scintillare nel buio i suoi occhi come due stelle, e biancheggiare la sua fronte marmorea sotto la nera selva dei magnifici capelli. Aveva finito allora di cantare una desolata melodìa di Schubert, e la sua profonda voce di contralto aveva empìto di funebri note tutto quel salotto crepuscolare. Ora taceva: ma ogni tanto batteva dei malinconici accordi sul piano—o accennava dei motivi tristi, bizzarri, che davano ai nervi, che facevano male al cuore... M'ero alzato per sonare il campanello e far portare i lumi, quand'ella mi arrestò, dicendo: Aspettate; voglio prima cantarvi qualche strofa del *Corvo*. E accompagnandosi da sè, fra le tenebre crescenti, cominciò lentamente con la sua voce magnetica:

Once upon a midnight dreary ..

L'effetto fu immediato ed incancellabile. Mi parve di sentire il leggero colpo alla porta, il fruscìo della tenda di seta; di vedere il nero corvo sul busto di Pallade, e distesa fra i ceri e i fiori la vergine morta che gli angeli chiaman Leonora... Sentii tutto lo spasimo delizioso, aspirai l'acre profumo tropicale che emana dalle poesie di Edgar Poe—il veleno dei grandi fiori dalle foglie lustre e metalliche, simboli di passione e di morte.

L'idea più malinconica, l'idea della *Morte*, diviene essenzialmente poetica e patetica, se accompagnata all'idea della *Bellezza*. L'idea della perdita irreparabile, del *mai* risposto ai più acuti e passionati desiderj del cuore, esprime lo stato psicologico più tragico che possa concepirsi da mente umana. Il *Corvo* di Edgardo Poe riunisce questi elementi di suprema poesìa: vi sono unite la bellezza e la morte, l'amore e la disperazione, il fantastico ed il reale.

II.

A mezzanotte—una fredda e burrascosa notte di dicembre—un giovine studente, nella sua camera riccamente addobbata, è occupato apparentemente a leggere dei vecchi libri di scienza, ma in realtà a evocar le memorie e rimpiangere la recente morte della sua diletta. La luce di quei cari occhi risplende ancora nella memore stanza, e una tristezza infinita invade il cuore del giovine in quell'ora solenne. Ma a poco a poco sta per assopirsi, piegata la testa sul libro; quando all'improvviso sente bussar leggermente, debolmente, all'uscio della stanza.

« Ah, distintamente me ne ricordo, era il freddo dicembre; e ogni tizzo di brace morente che si staccava, disegnava il suo spettro sul pavimento. Aspettavo con ansietà che facesse giorno. Invano avevo tentato di trovar nei miei libri sollievo al dolore per la perduta Leonora, per la rara e raggiante vergine che gli angeli chiaman Leonora e che non ha più nome quaggiù. E il lieve, incerto, malinconico fremito delle rosse cortine di seta mi penetrava mi empiva di fantastici terrori mai prima provati. Talchè, per acchetare i palpiti del mio cuore, alzatomi, andavo ripetendo a me stesso: è qualcuno all'uscio di camera che domanda di passare—qualche tardo visitatore che insiste per passare all'uscio della mia stanza— ecco che cos'è, e niente più. E il mio spirito parve rassicurato, e, senza più esitare - Signore, dissi, o Signora, imploro il vostro perdono, ma il fatto è che ero quasi addormentato—e voi avete picchiato così leggermente, avete così debolmente picchiato all'uscio, che sono appena sicuro di avervi udito.— E spalancai a un tratto la porta... V'eran tenebre, e nulla più.—Ficcando lo sguardo nel buio, restai lungamente lì, tra la maraviglia e il terrore, dubitando, sognando in un momento dei sogni che nessun mortale ha osato sognare prima di me... Ma il silenzio non fu interrotto, la quiete restò perfetta. Solo una parola fu mormorata appena—*Leonora*... L'avevo bisbigliata io stesso, e una debole eco rimormorò la parola: *Leonora*... Solamente questo, e niente di più. »

Ma sente picchiare di nuovo, e s'accorge che il rumore viene dalla finestra. L'apre — e un nero corvo entra dibattendo le ali, e va dritto a posarsi sopra un busto di Pallade collocato sulla porta della stanza, e lì rimane, muto ed immobile.

Il giovine allora non può a meno di sorridere, e gli domanda scherzando: « Che nome hai sulle plutoniche rive da cui sei venuto? »

Il corvo risponde: « *Nevermore!* » (Mai più).

Quella parola produce un effetto strano nel cuore desolato del giovine. Egli fa altre domande al sinistro uccello — e l'unica monotona risposta è: *Nevermore!*

Il nero corvo seduto lassù immobile sul bianco e placido busto di Pallade, non sa rispondere altro. E ai pensieri stessi del giovine risponde col suo lugubre ritornello: *Never*, *Nevermore!*

Lo studente capisce che quello è un corvo scappato dalla casa di qualche disgraziato padrone che doveva spesso ripetere nelle sue angosce la dolente parola, e che il corvo ha imparato a ripeterla macchinalmente con una insistenza instancabile. Ma per quella misteriosa e istintiva manìa che hanno gli sventurati di sempre più torturarsi, il giovine prova una specie di voluttà a ripetere le domande al corvo, aspettando il previsto e spietato *Nevermore*.

Dalle domande casuali passa alle più serie e solenni. Dal sorridere all'aspetto grottesco del grave uccello, passa ai terrori della superstizione; — e finisce con chiamarlo profeta sinistro, malefico genio e demonio. Gli pare che lo sguardo fisso di quei suoi occhi gli penetri in petto a bruciargli il cuore; e il lugubre *nevermore* lo prostra in un abbattimento mortale; e appoggia la testa al guanciale di velluto violaceo avvivato dalla luce della lampada, quel guanciale che Leonora non premerà più con la sua bella testa di angelo: no, mai più... *nevermore!*

A un tratto gli pare che l'aria della stanza si faccia più densa, e odori di mistico incenso... E forse lei... invisibile, eppur presente. Son gli angeli che agitano i celesti turiboli... Oh sì, egli avrà pace, avranno un balsamo le sue ferite... *Never*, risponde il corvo, *Nevermore!*

« Uccello o demonio, dimmi se almeno la rivedrò un giorno in un Eden remoto? se ristringerò fra queste braccia la bellissima e pura vergine?... — *Nevermore!* —

« Sia questa dunque l'ultima volta che tu mi ripeti questa parola. Torna fra le tempeste e le tenebre della riva infernale! Non lasciar qui una sola delle tue nere penne, come ricordo dei tuoi accenti bugiardi. Lascia quel busto sulla mia porta: leva il tuo becco feroce dal mio cuore, e la tua forma esecrabile da questa stanza!... — Disse il corvo: *Nevermore!*

« E il corvo, senza più muoversi, tuttora è posato, è posato tuttora sul pallido busto di Pallade, lì proprio sull'uscio della mia stanza. E i suoi occhi somigliano quelli di un demonio che stia sognando. E la mia lampada riflette sempre l'ombra di lui sul pavimento — e la mia anima, da quell'ombra che si distende sul pavimento non sarà liberata mai, mai più... *Never*, *Nevermore!*... »

In quest'ultima strofa il corvo passa dallo stato di creatura reale a quello di emblema, di simbolo. E il passaggio è di un'alta bellezza artistica.

III.

Le visioni di Edgardo Poe, di quell'originale poeta e inventore, hanno spesso il carattere dell'allucinazione febbrile, e della fantasmagorìa dell'ebbrezza. — Ma era davvero nelle ore di ebbrezza, alla quale abitualmente e micidialmente il Poe si abbandonava, che il suo cervello sapeva evocare le storie straordinarie, le visioni strane, i personaggi eccentrici, e i malinconici paesaggi? — Quei paesaggi desolati, umidi, autunnali, rossastri — quell'acre profumo di fiori appassiti e di vergini morte che si respira nelle sue novelle e nei suoi versi — quei casi paurosi, quelle strane avventure fra gli abissi del cielo o del mare — quelle assurdità ragionate come teoremi geometrici — quelle lacrime isteriche di convalescente che fanno male al cuore, ma che non vengon dal cuore — quei diabolici gatti neri — quei cadaveri galvanizzati che parlano — quei cuori sepolti che sussultano sotto la sedia dell'assassino — eran tutte reminiscenze delle visioni di un ubriaco? Le condizioni morbose dell'ubriachezza eran dunque lo stato mentale necessario alle creazioni del Poe?

Il Baudelaire inclina a crederlo, e tenta di insinuarlo nell'animo dei suoi lettori. A me sia lecito dubitarne.

Il più recente biografo del Poe ci dice che la deplorabile abitudine delle eccessive libazioni cominciò in lui dopo la morte della moglie adorata. Cercava evidentemeute di stordirsi, di dimenticare — aer un momentaneo suicidio per sottrarsi all'intollerabile angoscia. Il Poe beveva per trovare in fondo al bicchiere non l'ispirazione, ma l'oblìo. Non nego che in quei nefasti momenti possa esser balenato alla sua immaginazione artificialmente esaltata qualcuno di quei fantasmi che rivivono nelle sue pagine: ma sostengo che la perfezione artistica e la cesellatura mirabile del verso e del periodo rivelano la mente e la mano calma di uno scrittore in stato normale; e che i caratteri, le situazioni, la parte più umana e durevole dell'opera di Edgardo Poe, non sono espressioni di un patologico stato di ebbrezza.

La principale caratteristica delle poesie e delle prose di Edgardo Poe è l'originalità, la curiosità della sua fantasia inventrice; e la mirabile corrispondenza della forma poetica con la immaginazione poetica. In certe sottili oscillazioni del pensiero, in certe delicate ineffabili sfumature di colore, nella *curiosa felicitas* con cui esprime sensazioni e sentimenti che parevano inesprimibili, egli è, fra i poeti americani, il solo che rammenti il divino ed unico Shelley. E questi miracoli di poesia e di esecuzione non si ottengono con artificiali sovreccitazioni.

Edgardo Poe beveva per dimenticare, non per ispirarsi: beveva come tanti miserabili di Londra che nel fuoco liquido del *gin* addormentano la fame e il dolore.

L'oblìo e la morte furono infatti gli ultimi sospiri della sua anima di poeta. E sempre ricordava, evocava, aspirava alla sua diletta moglie, morta nel fiore degli anni. *Annabel Lee*, *Annie*, *Lenore*, son tutte immagini e trasfigurazioni della cara estinta.

Anche allorchè s'immagina di già morto, e composto finalmente nel riposo supremo, la dolce figura di Annie è evocata come l'ultima consolatrice.

« I gemiti e i fremiti, i sospiri e i singhiozzi, sono ora acquetati — con quell'orribile palpito al cuore... ah! quell'orribile, orribile palpito!

« Il male, la nausea, la pena spietata, sono passate — con quella febbre che faceva impazzire il mio cervello — con la febbre chiamata *Vita*, che bruciava nel mio cervello.

. . . .

« E ora, giacendo così quietamente, parmi di respirare un santo odore d'intorno, un odore di viole del pensiero e di rosmarino — di ruta commista alle belle puritane viole del pensiero.

« E così giaccio beatamente cullato nei sogni della bellezza di Annie — immerso nel bagno delle trecce della mia Annie.

. . . .

« E giaccio così composto ora nel mio letto, che voi vi figurate ch'io sia morto: riposo così tranquillo ora nel mio letto (con l'amor *suo* qui accanto al cuore), che voi mi immaginate morto — che rabbrividite guardandomi, credendomi morto...

« Ma il mio cuore è più fulgido di tutte le stelle del cielo, perchè risplende con la mia Annie — esso brilla nella luce d'amore della mia Annie — ripensando allo splendore degli occhi della mia Annie. »

IV.

Affrontare e superare ostacoli che parevano insormontabili, risolvere enigmi, vincere difficoltà d'ogni genere, studiare e indagare i primi motivi e le ragioni ultime dei fatti, tutto ciò è nel carattere, è nell'indole naturale del genio *americano*. *La lettera rubata*, *Lo Scarafaggio d'oro*, *Il Mistero di Maria Roget*, *Il Manoscritto dentro una bottiglia*, sono racconti essenzialmente americani. Ma vi è un'altra parte dell'opera di Edgardo Poe, la quale si distingue per la plasticità artistica e la ricerca passionata dell'ideale. In questa egli dimostra una profonda scienza delle armoniche condizioni della Bellezza, e una straordinaria abilità come artefice di periodi musicali e di versi perfetti. Il liquore è spesso troppo ardente ed inebriante — pare talvolta un filtro micidiale — ma la coppa di puro cristallo è fregiata di cesellature lavorate con la cura diligente e con la intelligenza amorosa di un artista fiorentino del Quattrocento.

Che dire dei suoi indimenticabili *ritratti di donne*—Elena, Ligeja, Eleonora, Beatrice? Esse sembrano respirare in un'atmosfera carica di elettricismo—e ci sentiamo affascinati a guardarle per lunghe ore. Chiuso il libro, la immagine ci resta vivente dinanzi. Quelle strane e adorabili figure di donna ci appariscono come delicati stromenti traverso i quali il poeta vede e ci rivela il mistico legame che unisce la natura corporea alla spirituale. Gracili, nervose, deboli di inesplicabile debolezza, sembran soggette a condizioni di vita eccezionali; pare che sentano l'impressione di agenti misteriosi non provata dal volgo degli uomini, e ce ne comunicano, in una corrente magnetica, la segreta e dolorosa ed irresistibile influenza.

E che dire dei *morti* descritti da Edgardo Poe? Chi ha mai sorpreso e fotografato come lui quel solenne carattere, quella tragica intensità di espressione, quella *nobiltà* che la Morte imprime sul volto anche degli esseri più volgari, quando gli tocca col sacro suo dito? — lo sguardo vitreo che fissa le regioni di un altro mondo — il sorriso supremo sigillato per sempre sulle labbra violacee?...

Se mi è parso inammissibile che Edgardo Poe si procurasse artificialmente visioni fantastiche inebriandosi, credo però che nel suo cervello ci fosse qualche cosa di anormale—una felice idiosincrasìa. Egli sembra giustificare fino a un certo punto la brutale definizione che *il genio è una malattia del cervello*. Lo disse da sè, in modo degno di lui. E con queste sue parole, che sono ad un tempo confessione ed apologìa, mi piace conchiudere questo breve mio studio: « Io nasco da una razza notevole per vigore di fantasia e per ardor di passione. Mi hanno chiamato pazzo. Ma chi sa che tutto ciò che è eroico e profondo non derivi da una specie di malattia del pensiero? Quelli che sognan di giorno sanno molte cose ignorate affatto da chi sogna soltanto di notte. Essi soli arrivano a decifrare qualche frammento, a intravedere qualche lampo rischiaratore dell'eterno mistero delle cose. »

Enrico Nencioni.

LA VIRTU' DI CHECCHINA

(*Continuazione, V. numero precedente.*)

Ma nel silenzio delle notti vegliate accanto a Toto che dormiva e russava profondamente, in quelle lunghe ore di lievi e brevi assopimenti, di sussulti nervosi, di intervalli insonni, guardando la striscia di luce che entrava dallo scuretto socchiuso che Toto lasciava così per potersi svegliare prestissimo, al mattino, talvolta soffocando di caldo sotto la coperta di bambagia tesa come una tavola, talvolta non potendo arrivare a scaldarsi fra quelle glaciali lenzuola di tela, Checchina sentiva crescere in sè, di nuovo, il desiderio, vivo, forte, di andare, quel venerdì, dalle quattro alle sei, in quell'appartamento di via Santi Apostoli. Nella notte, nella solitudine, fissando gli occhi ardenti che l'insonnia spalancava, nelle tenebre, ella si sentiva piena di coraggio. Questo grosso uomo che russava, in tutti i toni, e ogni tanto si rivoltava sotto le coperte di un botto solo, come mosso da un saltaleone, non le faceva più paura; per quanto tendesse l'orecchio, non le riusciva udire il respiro di Susanna che dormiva in uno stambugio, accanto alla cucina. I suoi due nemici non le parevano più temibili. Andare, sì, doveva andare, poichè aveva detto sì, quella sera, quando egli l'aveva baciata. Infine che ci voleva dal Bufalo sino a via Santi Apostoli? Ci vorranno forse dieci minuti, a piedi. No, più, ce ne vorranno dodici. Dal Bufalo a Santi Apostoli si fa una via scorciatoia, tutta a tratti brevi: si sale pel Nazzareno, si discende per via della Stamperia, si passa accanto alla fontana di Trevi, s'infila il vicoletto di San Vincenzo e Anastasio, poi un pezzetto dell'Umiltà, l'Archetto, e si è subito a Santi Apostoli. Un quarto d'ora, forse, ci si metterà andando piano, per non dare nell'occhio. A fare il giro lungo, per il Pozzetto, per il Corso, per San Marcello, ci sarebbe voluto mezz'ora; tanta gente è sempre per il Corso, che vi urta, che vi ferma, che vi fa inciampare, che vi fa ritardare. Meglio andare per le strade interne. E con la lucidità di visione dei cervelli che la veglia notturna esalta, ella si vedeva partire di casa, alle quattro, sorridendo un poco per la burletta che faceva a Toto e a Susanna, la serva, che si vantava di essere tanto furba, camminando piano, piano, guardando le botteghe, il dolciere in via della Stamperia, il cartolaio sulla piazza di Trevi, le colombelle che svolazzavano, alte, sulla fontana, scansandosi dalle carrozze; si vedeva camminare più presto, dopo, poichè era già lontana di casa sua; si vedeva scantonare in via Santi Apostoli, guardando distrattamente i numeri delle case; si vedeva entrare in casa di lui, che l'aspettava... qui, tutti i suoi nervi tremavano in una vibrazione ed ella nascondeva la faccia nel cuscino.

Sì, tutto le pareva facile, tutto le pareva semplice, tutto le pareva vicino, possibile, nella notte che eccita la forza dei temperamenti flemmatici. Progettava: domani faccio una grande scena a Toto e gli cavo dei quattrini, compro almeno dei guanti, gli stivalini, il manicotto. Oppure: domani vado da Isolina, mi faccio accompagnare dalla Coppi, che mi fa credito, e compro un cappellino bello che fatto, poi, quando sarà a pagare, per forza, Toto strillerà, ma dovrà cavare i quattrini. Oppure: domani vado da Isolina, me le butto nelle braccia, le racconto tutto, e la prego di chiedere per me quattrini a quella donna che ne presta; poi, in qualche modo, penserò a pagare. Oppure: se per un giorno Isolina fosse tanto buona da prestarmi la roba sua? È vero, sono più grassa di lei, ma le spalle hanno la stessa misura e basterà slargare l'abito alla cintura e sui fianchi: il piede lo abbiamo lo stesso, mi pare, forse è un po' più piccolo il mio, ma le sue scarpette mi vanno, le sono tante assestate! Domani, domani ci vado e le dico tutto. Le pareva di avere una forza nuova che non aveva mai sentito in sè, un coraggio grande, un'audacia che fa superare allegramente qualunque ostacolo, una volontà così ferma che nulla poteva vincerla o spezzarla. Rideva di orgoglio, nella notte, sollevando le spalle, come se volesse provarsi ad alzare un peso immenso, per giuoco, per provare le sue forze. Poi, dopo aver rifatto venti volte, ampliandolo, lo stesso progetto, vedendolo tutto aggiustato, tutto pronto, tutto bello, ella arrivava sempre all'estremo del suo sogno, a quell'arrivo in quella casa, da lui che l'aspettava... e tutto s'inabissava in una confusione di fantasie sognanti le sensazioni della mitezza ombrosa, della mollezza calda, del silenzio profondo, della carezza voluttuosa delle cose ricche e belle.

Ma l'alba la buttava in un sonno plumbeo, da cui invano, per mezz'ora, tentavano di destarla gli strilli e i borbottamenti di Toto. Si levava spossata, con la bocca amara e pastosa, esaurita dall'insonnio. Ogni mattina Toto gliene inventava una.

— Sarà stata la braciola di maiale che t'ha fatto male, Checca mia.

— Se ti senti male, perchè non prendi del citrato di magnesia effervescente? È una bibita piacevole e ti spazza lo stomaco come una scopa.

— Checca mia, più ti guardo e più mi pare che tu debba avere della cuprostasi: perchè non ti decidi addirittura per un po' d'olio di mandorle? Fresco spremuto, da Garneri, è una bellezza.

— Sì, sì, lo prenderò — mormorava lei, chinando il capo.

Così dal mattino, lentamente, svaniva la sua volontà, la sua forza, il suo coraggio. Invano tentava di ritrovare l'audacia delle veglie notturne. L'idea di chiedere denaro a Toto le era insopportabile, non avrebbe saputo donde cominciare ed egli avrebbe finito col non darle un soldo; cercava di rianimarsi, di mettersi su, per parlare, ma le parole le morivano sulle labbra, lo lasciava uscire, senza dirgli nulla. Susanna le pareva l'altro ostacolo insormontabile, era sicura di non poterla ingannare, quella serva diffidente, sospettosa, dallo sguardo scrutinatore di beghina. Per Isolina, le veniva una vergogna grande di quella confessione, non per altro,

perchè le pareva brutto narrare la sua miseria, la sua inabilità, la sua inesperienza. Come avrebbe avuto il coraggio di presentarsi dalla Coppi per avere il cappellino di velluto? E se quella glielo rifiutava? sarebbe stata una mortificazione da non dirsi. Nella sua vita, non aveva mai piantato debiti dalla modista o dalla sarta, con l'istintivo orrore del debito che è in tutte le tranquille coscienze borghesi. E quell'altra donna, l'usuraia, Isolina glielo aveva detto, era una strega, non si poteva combinare nulla con lei. Non vi era da fare nulla, nulla. Mentre macchinalmente levava la polvere, in salotto, dal servizio di tazze, dalle bomboniere e dal piattino di frutta artificiali, mentre aiutava Susanna a pulire la cicoria per la minestra, mentre rimetteva la pedana di mussolo a una sua sottana tutta sfilacciata sull'orlo, mentre versava l'acqua calda sul marmo della *toilette* e vi strisciava su un pezzo di potassa per levarvi le macchie, ella demoliva, in sè, silenziosamente, tutti i progetti della notte. Le parevano un sogno, una pazzia. Financo l'itinerario così semplice, di notte, le sembrava, di giorno, tutta una confusione, un imbroglio, ella avrebbe certo smarrita la via. Quando veniva la sera, tutto era crollato, tutto era caduto, in polvere, scomparso, ella non aveva osato pronunziare una parola, fare un atto, nulla, nulla che la riavvicinasse ai suoi progetti. Ed era anche sicura, quel giorno, di perdersi per la strada. Sentiva, alla fine della giornata, acutamente, il dolore della propria inerzia, sentiva tutta l'amarezza di una disfatta ingloriosa in una battaglia dove ella non aveva avuto il coraggio nè di attaccare nè di difendersi. Dentro sè, si lamentava ingenuamente dei fatti che accadevano, delle cose che la circondavano, delle persone fra cui viveva, di sè stessa che non sapeva far nulla, che era impotente a tutto.

In questo stato di cose, con l'esaltamento della fantasia nella notte, con l'assoluta mancanza di volontà nel giorno, venne il venerdì mattina. Ella non aveva deciso niente. Alle quattro doveva andare, poichè gli aveva detto di sì, quando egli l'aveva baciata. Come, in che modo, non sapeva. Quella mattina, più che mai, Toto gli parve strillone, collerico, taccagno: voleva lasciare due lire e cinquanta per la spesa, con la scusa che non aveva altri spiccioli. Quando Susanna ricordò al padrone che, essendo venerdì, doveva lasciare altri venticinque soldi per la lavandaia che avrebbe portato i panni del bucato, ne venne una lite, fra la serva e il padrone. Toto era seccato, era seccato, capite, di queste continue spese straordinarie, ogni giorno una cosa nuova e bisognava chiedere il permesso alla signora del terzo piano di sciorinare la biancheria sul terrazzo, giù vi era la fontana, si poteva d'ora innanzi lavare in casa. Susanna rispondeva che non ci era avvezza a stare una giornata con le mani nell'acqua, e che, per dieci lire il mese, anche troppo ci rimetteva la salute.

— Dieci lire, col trattamento — gridava continuamente Toto.

— Bel trattamento!

Quando se ne fu andato, dopo aver cavato uno a uno i venticinque soldi, Susanna soggiunse, a conclusione:

— Oggi, venerdì, tredici: sta Cristo morto, per terra, per i peccati nostri.

Checchina, che non aveva aperto bocca, trasalì. Anche la data, a cui non aveva pensato, una data fatale, una combinazione strana di numero e di giornata. Una paura dell'ignoto le nasceva dentro, questo appuntamento giusto di venerdì, nel giorno tredici, quando il proverbio dice che non si sposa e non si parte, e la religione stabilisce il venerdì come giorno lugubre, in memoria della morte del Redentore. Andò in cucina, gironzò un momento:

— Brutta giornata, oggi — disse.

— Dio ne scampi dalla tentazione — rispose la serva. — Se dicessimo il piccolo rosario delle anime del Purgatorio, quello a tre decine di avemmarie, col *requiem aeternam* invece del *Gloria Patri?*

— Diciamolo pure.

Allora, mentre Susanna versava in un piatto le lenticchie per la zuppa e vi soffiava dentro, scotendole, per farne andar via la polvere, e poi le scostava col dito, per togliere i sassolini, le pagliuchelle — mentre Checchina metteva un mucchietto di bicarbonato in un pezzetto di tela, ne faceva un batuffoletto annodato col filo, per metterlo a bollire con le lenticchie, perchè cocessero più presto, le due voci si elevarono monotone, senza intonazioni speciali senza inflessioni, nell'abitudine della preghiera, nella indifferenza della preghiera quotidiana. Alla fine Checchina dètte in un sospiro di sollievo, quasi che quel senso di paura superstiziosa si fosse dileguato. Cristo doveva essere placato, in quel giorno fatale, poichè gli avevano detto il rosario: Cristo doveva aiutarla in tutto quel venerdì, in quello che essa desiderava. Da questo interno convincimento ella trasse un po' di coraggio, per dire a Susanna:

— Puliscili tu, oggi, i lumi, fammi il piacere.

Le faceva schifo, ora, toccare quel cencio sporco e passare mezz'ora a rigirare lo spazzolino rotondo dentro il tubo. Susanna acconsentì, senza dire nulla. Allora Checchina, incoraggiata, disse, così come parlasse fra sè:

— Voglio andare da Isolina, oggi. È venuta tre o quattro volte, da me.

L'altra non rispose, occupata a risciacquare certe stoviglie.

— Ci potrei andare, quando Toto va a Santo Spirito, per la visita della sera... verso le quattro.

— Fossi in lei, veda, non ci andrei — disse la serva, rivoltandosi, improvvisamente.

— E perchè?

— Perchè quella lì, tutti lo sanno, è una gran peccatrice avanti a Dio e avanti agli uomini.

— Ma no... povera Isolina...

— Sì, povera Isolina! Bella povertà, che sta dalla mattina alla sera immersa nel peccato! Come se non si sapessero tutti gli orrori che commètte! Solo quel babbeo del marito non sa niente: ma ci dovrebbe essere un'anima cristiana che lo avvisasse.

Checchina guardò la serva, con un'aria spaventata.

— Mi ha fatto tre o quattro visite — ripetè poi, ostinandosi — dovrei fargliene una, oggi.

— Eh, ci vada pure, poichè le fa tanto piacere. Scommetto che se se ne confessa a padre Fileno dell'amicizia che ha con la signora Isolina, il padre gliela proibisce, sotto pena di non darle l'assoluzione.

— Per oggi solo... — disse l'altra, transigendo.

Nel dopopranzo, vi fu un avvenimento — Venne un cliente, un provinciale febbricitante, lo mandava il marchese di Aragona. Toto si dètte da fare, chiuse la porta dello studio, lo interrogò lungamente, gli scrisse una lunga ricetta, lo trattenne per un'ora. Checchina passeggiava su e giù, morendo d'impazienza. Il provinciale lasciò cinque lire, un prezzo insperato pel dottor Primicerio, a cui davano ordinariamente due lire. Toto venne fuori, entusiasmato, con quella carta sudicia di cinque lire.

— È una Checca mia! Questo marchese è una gran brava persona: vedrai vedrai, ne verranno degli altri, di clienti e di carte da cinque. Lo diceva io, questi nobili, sono incapaci di tenersi una gentilezza. Sono le tre, è meglio che mi vesta, per andare all'ospedale. Vedi, ci sono poi delle soddisfazioni, a fare il medico.

Mentre lui si spogliava per rivestirsi ella lo seguiva passo passo, come per aiutarlo.

— Sei contenta, Checca?

— Contenta.

— Cercherò di vederlo, questo marchese, per ringraziarlo. Chissà dove abita! Infine è un galantuomo. Non ti pare?

— Mi pare.

— Se lo vedo, gli dico di ritornare, qui, a trovarci, qualche sera, dopo cena.

— Diglielo pure.

Il dottore se ne andò, fischiando un'arietta, tutto felice della professione che aveva presa, compatendo tutti gli altri infelici avvocati, ingegneri, professori. Allora Checchina cavò fuori il vestito *foglia morta*, il cappellino, il *dolman*, i guanti, prese un fazzoletto pulito, di tela, e adagiò tutto sul letto. Dal mattino Susanna l'aveva pettinata, ella ripassò il pettine nei capelli, per lisciarli un poco, non volle ricchiamarla per farsi pettinare di nuovo, non ne ebbe il coraggio. Poi cominciò a vestirsi lentamente, guardandosi molto nello specchio, scoprendo che aveva tre macchie di lentigini sotto l'occhio sinistro: ma a una certa distanza non si vedevano. Come ella detestava tutta quella brutta roba che si metteva addosso: il busto dell'abito, ecco, slargava troppo alla cintura e serrava sul petto da soffocarla. Non se ne era mai accorta, oggi se ne accorgeva. Un guanto era scucito, perdè del tempo a ricucirlo e non aveva filo nero, lo ricucì col filo grigio, non ci sembrava troppo, poteva andare. Provò due o tre volte il cappello, a dargli una inclinazione diversa, ma finì col metterlo come lo metteva sempre. Si guardò un'ultima volta nello specchio e le parve di fare una figura molto meschina, molto miserabile: ma oramai, che poteva farci più? Lentamente si avviò, stretta nel *dolman*, entrò in cucina.

— Esce? — domandò la serva.

— Vado da Isolina.

— Piove — disse l'altra, bruscamente.

— Come, piove?

— Non se n'era accorta? Piove da mezz'ora.

Checchina andò alla finestra della stanza da pranzo: il cortile era tutto bagnato. Ma potevano essere anche le fontane: andò alla finestra del salotto, l'unica che dava sulla via. Pioveva, proprio, fino fino, senza scroscio, ma continuamente. Ella aprì i cristalli, mise una mano fuori, come se non credesse ai suoi occhi: il guanto era tutto picchiettato di goccioline di acqua. Si sedette un momento, quasi le mancassero le forze. Poi si alzò:

— Piglierò l'ombrello — disse alla serva.

E ambedue lo cercarono da per tutto quest'ombrello, l'unico di casa, uno di quelli da sei lire e cinquanta.

— Stava dietro l'armadio — continuava a ripetere Checchina come un pappagallo.

— Stava, stava, ma non ci è.

E frugavano ancora, guardando in ogni posto, anche dove non poteva stare, sotto il letto, dentro la credenza, nel cassetto dell'armadio. Niente, non vi era.

— Guardiamo bene — diceva ella ancora, ostinata.

— È inutile guardare, non vi è. Lo avrà preso il signore, vedendo che voleva piovere. Se ne rammenta lei, se il signore l'avesse messo sotto il braccio, l'ombrello.

— Non me ne rammento, non ho guardato.

— Bè, lo avrà preso lui, è inutile perdere la testa più.

E se ne tornò in cucina. Pure, con la cocciutaggine nervosa di chi vuol ritrovare a ogni costo un oggetto perduto, Checchina cercò ancora, rivolgendo certe occhiate smarrite a tutti gli angoli dove l'ombrello poteva essere. Niente, niente. Ritornò alla finestra, pioveva più forte, ora, la fontanella che sta all'angolo del Pozzetto rigurgitava di acqua, passavano certe cappe di ombrelli lucide di pioggia sotto cui si movevano certe gambe dai calzoni arrovesciati e dalle scarpe infangate. Pioveva: non si poteva uscire, senza l'ombrello. Per prendere una *botte* ci sarebbero voluti sedici soldi e forse una lira, perchè, di questi tempi cattivi, i cocchieri romani sono tante bestie. Pioveva sempre e i vetri si appannavano, ella non vedeva più chi passava per la via.

— Maddalena ce lo avrà un ombrello, da prestarmi? — chiese alla serva, rientrando in cucina.

— Maddalena? Ce lo avrà bene: ma io non glielo chiedo certo. Sono due giorni che quella brutta strega non mi saluta, quando passo.

Checchina voltò le spalle, senza dire altro, aprì la porta e discese le scale, come un automa. In verità le salivano le lagrime agli occhi per la umiliazione, ma cercava di non piangere.

— Maddalena mia, io ho da uscire, per vedere un'amica, la signora Isolina, per un affare; piove, e Toto s'è portato l'ombrello. In favore, me lo prestereste l'ombrello vostro?

— Con tutto il core e che le pare, signora mia! Si trattasse di quella beghina falsa di Susanna, direi di no, che quella non darebbe un sorso d'acqua a un moribondo. Ma per voi, cara signora mia! La disgrazia vedete, è che non ce l'ho, che mio marito se l'è portato via da stamane e io avevo da andare ai Coronari e nemmanco ci son potuta andare. Se aspettate che torni, all'Avemmaria...

— Grazie, Maddalena, non importa.

— Poco ci può mancare, una mezz'oretta.

— Non importa, non importa...

— Che vi ho da fare, signora mia, la buona intenzione ci sta...

Checchina dette un'occhiata sulla via. Pioveva sempre, ma meno di prima. Se ne risalì sopra, pian piano, decisa ad aspettare che finisse di piovere. Infine, non doveva esser molto tardi: lui aveva detto dalle quattro alle sei. Ma non aveva l'orologio. Dietro i vetri, ritta, presa da quella umidità crepuscolare, guardava di rimpetto, nel vano nero di una finestra, se le gocce di pioggia si diradassero. Non aveva idea più dell'ora, niente. Fino a che, a poco a poco, finì di piovere e ella si avviò. Alla porta sonarono:

— È la lavandaia — disse Susanna.

— Ora ho da uscire — rispose Checchina.

— E che ci vuole, a legger la lista? Quella non se ne va e lo sapete, che io non so leggere.

Ma la cosa tirò in lungo. La lavandaia cominciò a lamentarsi del cattivo tempo che non le permetteva di far asciugare i panni, a scuotersi l'abito che era tutto bagnato. Checchina, ritta, presso la tavola da pranzo, sfogliava con le dita tremanti il quaderno delle liste, non trovando la giornata, mentre la lavandaia faceva dei gruppi separati, un gruppo le lenzuola, un altro le camicie, un altro i tovaglioli, un fascio i fazzoletti e le calze. Cominciarono a verificare, ma la lista non tornava, Checchina aveva sbagliato il foglio, era una lista vecchia, bisognò ricominciare dal principio. In ultimo risultò che mancava un lenzuolo e che un fazzoletto era stato scambiato. Qui la lite fu tra Susanna e la lavandaia, poichè questa diceva che il lenzuolo non lo aveva avuto mai, e Susanna sosteneva di averglielo consegnato, con le proprie mani.

— Ci è scritto? — domandava, gridando, alla padrona, la serva.

— Ci è scritto — rispondeva Checchina, macchinalmente.

— Ebbene, ci deve essere.

La lavandaia scoteva il capo, poco convinta. Essa non perdeva mai niente, non aveva che quattro famiglie, tutti erano sempre soddisfatti della sua esattezza, aveva consegnato le tre altre partite, non vi era nulla di soverchio.

— Guardate bene nell'armadio, il lenzuolo ci sarà, io non l'ho avuto — continuava.

Finalmente, guardando bene, il lenzuolo fu trovato, arrotolato nella coperta bigia da stirare.

— Come è che lo ha scritto? — chiese la serva, mortificata, alla padrona.

— Non so.

Poi venne la questione del fazzoletto scambiato, Checchina non aveva mai avuto fazzoletti con la lettera *R*, diceva Susanna. Ci volle del bello e del buono per convincere la lavandaia a riprendersi il fazzoletto, per cercare se fosse di qualcun altro a cui aveva dato quello della signora. Essa non perdeva mai nulla, s'era visto col lenzuolo chè, poi, dopo tante liti, era in casa: anche questo fazzoletto doveva essere un errore. Infine lo portava via, avrebbe visto, non era punto sicura, avrebbe riportato indietro quello, che non era mica cattivo, tutto di tela e grande. Al momento dei soldi, fu il difficile: la lista era di trentadue e Susanna non aveva che venticinque. La lavandaia li voleva tutti, naturalmente; aveva da comprare il sapone, lei, ed era una pietà dover lavare d'inverno, nell'acqua gelata. Checchina stava a sentire, senza intervenire, immobile, l'occhio distratto, calcolando mentalmente che ora potesse essere. Tanto che, quando finalmente la lavandaia fu andata via, borbottando ancora, Susanna si lagnò con la padrona, che la lasciava sempre sola nelle questioni, a combattere per gl'interessi di casa, che finalmente a lei, Susanna, non gliene avrebbe dovuto importare niente, che tanto nessuno gliene teneva conto, neppure il signor padrone, quello là meno di tutti, poi. Checchina, senza darle retta, andò a vedere se piovesse. Non pioveva, ma era già scuro, accendevano i lampioni. Esitò un istante, poi si decise. Non doveva essere tanto tardi, d'inverno le giornate sono così brevi! Poteva andare ancora.

— Va sola? — Chiese Susanna.

— Sola.

— A quest'ora?

— Non è tardi.

— Non sarà tardi, ma è scuro.

— Che fa? È tanto vicina, Propaganda!

— Scusi, ma non conviene proprio a una donna onesta camminare sola a quest'ora. Girano tanti malintenzionati! E poi, è proprio l'ora per essere presa per una di quelle.

— Quando una va per i fatti suoi, non le accade niente.

— Lo so, ma se il dottore sa che lei è uscita sola, a quest'ora, va sicuramente in collera e se la piglierà con me, che non dovevo lasciarla andar via così.

— Avevo promesso a Isolina...

— Bè, facciamo così, ora mi vesto in un minuto e ce l'accompagno io, dalla signora Isolina. In due non ci diranno niente, eppoi, ci so rispondere io, agli sfacciati.

— E in cucina chi ci baderà?

— È tutto pronto, copro il fuoco con la cenere e sono da lei. Aspetterò in anticamera, che lei abbia fatta la sua visita; mi dirò un altro rosario, per non parlare con quella sciagurata di Teresa, che non è altro, che la Madonna le tenga la mano sul capo.

Checchina, perduta, si sedette nella stanza da pranzo, senza saper che cosa fare. Udiva Susanna che si moveva nello stambugio, urtando alle pareti, per far presto, mettendosi il vestito di lanetta. Non era più possibile impedire a Susanna di accompagnarla. Ora, doveva andare da Isolina, sino a Propaganda: e restar lì a far la visita. Era stata presa, non era possibile liberarsi di Susanna. Uscirono tirandosi la porta: Checchina camminava fiaccamente, come se il terreno fangoso la trattenesse. Davanti alla chiesa di Sant'Andrea della Valle, Susanna si segnò. Isolina non vi era. Checchina respirò.

— Meglio così — mormorò la serva. — Andiamocene.

Se ne tornarono, sempre in silenzio. Al portone Maddalena fermò Checchina:

— Se lo voleva l'ombrello, Nino era tornato dalla fabbrica...

— Non serve più, grazie — rispose Checchina, con molta dolcezza.

— Tanto, su da lei, è tornato anche il signore.

— Ah! — fece l'altra, semplicemente.

Nè salì più in fretta. Toto era rientrato con la sua chiave e si cambiava le scarpe.

— Sei uscita con questo tempo, Checca?

— Non pioveva, quando sono uscita.

— Dove sei stata?

— Da Isolina.

— E che fa?

— Niente: non vi era.

— Ci potrai tornare.

— Già.

— Io sono stato all'ospedale: poco da fare, una lussazione, una gamba arrotata, null'altro. Ne ho profittato per andare sino al *Caffè di Roma*, sai, al Corso, per vedere se trovavo il marchese d'Aragona...

— Con la pioggia sei andato?

— Avevo l'ombrello. M'ero ricordato che il marchese d'Aragona mi aveva detto che pranzava qualche volta a quel caffè. Ho preso un caffè: accidenti, cinque soldi costa, e uno di mancia al cameriere, che ha anche fatto il muso storto. Non l'ho trovato il marchese...

Seguì un silenzio, ella si svestiva lentamente, riponendo man mano la sua roba. Quando fu ad abbottonarsi la giacchetta di casa, domandò:

— Che ore sono, Toto?

— Le sei.

Ella voltò, per un istante, la faccia verso la parete.

MATILDE SERAO.

(*La fine al prossimo numero*).

NELLA SETTIMANA

I soldati d'artiglieria festeggiarono ieri Santa Barbara, che è la loro protettrice. Le enciclopedie e i dizionari di storia hanno vaghe notizie e incerte intorno a questa inquilina del paradiso; in genere son d'accordo nel dire che fu strangolata da suo padre per avere abbracciato il cristianesimo. Ma il perchè della divozione di cui la circonda l'arma d'artiglieria non dicono; e nemmeno le storie speciali della cosiddetta arte della guerra. Quindi bisogna inferirne che la figlia di Dioscoro goda, senza averlo punto meritato, un posto di privilegio fra i santi ufficiali.

Strana contradizione questa dei santi ufficiali! Non volgono propizi i tempi alle religioni; le distruggono gli studii critici della scienza, l'intuizione razionalista delle masse popolari, lo spirito utilitario e pratico del giorno.

E intanto, infra le declamazioni sulla necessità dello stato laico, e le ribellioni della coscienza pubblica a una fede che non s'impone con un articolo dello Statuto, rimane salda l'istituzione del martirologio cattolico, istituzione fantastica, diversamente ammessa nelle varie città, non confortata dalla storia, nebulosa nelle sue tradizioni.

Declamano tutti contro la chiesa e la combattono in meno nocive teorie; ma non osano affrontare quella falange di santi che furono null'altro se non fanatici ribelli, forse inconscienti, a un ordinamento costituito; e aiutano la chiesa a mantener vivo tra i popoli il ricordo di quei nomi sublimati dal martirio sofferto pel trionfo d'una grande idea.

Non hanno pensato mai che la storia, alta e severa, arriva di rado fino alle masse, se non sia poetizzata nella leggenda, imposta per il ricordo quotidiano e continuo di uomini, di avvenimenti, di tempi.

Così intese la chiesa la sua missione; così fece, per ripetere traverso ai secoli e alle successive generazioni le glorie della sua epopea.

E fu logica e savia. Così come non sono logici e savi coloro che intendono alla laicizzazione dello stato moderno, e si fan complici involontari dei loro nemici, accettando la loro storia, festeggiando i loro martiri, mentre ha ogni popolo una storia e dei martiri, storia e martiri che ricordano in ogni giorno una qualche conquista dello spirito umano, storia che il popolo ignora, martiri di cui non conosce il nome, storia e martiri che sarebbero facilmente noti all'universale, generoso esempio, ricordo vivo, eterno, immanente, se i laicizzatori degli stati pensassero a diffondere nei popoli un altro martirologio che sostituisse ai nomi dei santi del cattolicesimo i nomi dei santi della scienza, della patria, dell'umanità.

E poichè si parla di cattolicesimo, mi ricordo che finalmente è stata scoperta la nuova facciata del Duomo a Firenze.

Si provava una sensazione penosa, anni indietro, a guardare quella parete immensa, nuda nel suo intonaco di calce, nota di miseria in tanto lussuoso decoro di marmi, stonatura stridula in quella mirabile armonia d'arte pura e leggiadra creata da Arnolfo, dal Brunellesco, da Giotto, dal Ghiberti.

A riparare allo sconcio, tutti, italiani e stranieri, hanno contribuito. Ma alla cerimonia solenne della inaugurazione ha mancato, pur troppo, qualcuno. E l'esultanza legittima turbò il dolore recente della morte dell'architetto De Fabris, di colui che alla grande opera, ora compiuta, aveva consacrato tanti anni di lavoro e di studio, tanto sforzo del suo ingegno operoso e forte.

Nè è mancata nemmeno la nota umoristica. Chè alla inaugurazione non hanno assistito, perchè troppo tardi invitati, il Re e la Regina d'Italia. Il principe Corsini, il sindaco di Firenze, corse della sua città a Monza e da Monza a Roma per invitare i sovrani; e arrivò troppo tardi nell'un luogo e nell'altro, offrendo lo spettacolo stranamente ridicolo di un uomo che, essendo a capo d'una grande città, non sa nemmeno dove sia il Re.

***

I napoletani hanno subissato sotto le loro disapprovazioni la riduzione che Paolo Ferrari aveva fatto dei *Faux ménages*, la commedia del Pailleron.

Han detto — e non può essere vero — che fu una rappresaglia per la negata recita del *Conte di Ruvo* del Proto di Maddaloni. Non può esser vero, perchè a Napoli l'arte è in tutto, anche nel delitto, anche nella vendetta. E in questa rappresaglia non ci sarebbe.

La caduta di Paolo Ferrari è legittima e meritata. Poichè egli ha avuto gran torto di sciupare il suo tempo e il suo ingegno nella traduzione e riduzione d'un lavoro straniero.

Non è sempre vero che l'arte non abbia nazionalità o confini. In alcuna delle sue manifestazioni essa ha — e non può a meno d'averla — un'impronta speciale, caratteristica del paese ove ha origine.

Un'opera teatrale drammatica è, in genere, lo specchio fedele dove si riflettono le costumanze e gli usi di un popolo; e cessa d'essere un'opera d'arte, là dove quegli usi e quelle costumanze non esistono, là dove manca l'ambiente perchè il pensiero dell'artista si svolga.

Paolo Ferrari ha cominciato coll'annunziar male il suo nuovo lavoro. Il titolo della commedia del Pailleron è intraducibile nella nostra lingua; e dire *Famiglie illegali* è un non senso, poichè, per noi, o sono famiglie e sono legali, o sono illegali e non sono famiglie.

Mancano alla nostra lingua le parole che esprimano veramente, efficacemente il concetto delle parole *faux ménages;* e mancano le parole, perchè, per le abitudini generali del popolo nostro, manca la ragione, il bisogno di crearle.

Non è il caso di discutere qui se l'opera del Pailleron sia buona o mediocre. Certo è che quella sua opera, comunque ridotta, non può non essere peggiorata; certo è che l'arte non può non mancare in un lavoro a cui hanno concorso due artisti per indole, per ingegno, per ambiente necessariamente diversi. E Napoli, protestando contro tale ibridismo, ha giustamente operato.

***

Come a Napoli è caduta l'opera di Ferrari, è caduta a Parigi la commedia *I Re in esilio*, di Alfonso Daudet, che egli ha tratta dal suo noto romanzo.

E si capisce anche la ragione di questa caduta, perchè non si può fare, in una volta, dell'arte e della politica; questo nel caso speciale. Perchè inoltre — e questo in genere — è massiccio errore trasportare un'opera artistica da un ambiente all'altro, dall'esame di un pubblico che pensa e discute, all'esame d'un altro pubblico che giudica sotto il mutabile imperio delle sùbite impressioni, trasformare, in altri termini, un'opera d'arte che ha per base l'analisi, in altra opera d'arte che ha l'azione per fondamento.

***

Nulla di nuovo nell'arte italiana, se non il successo a Venezia del *Fra Dolcino* di Ulisse Bacci, lavoro coscenzioso e forte d'un forte e coscenzioso ingegno, e il successo incontrastato e pieno di *Cattive Riputazioni,* nuova commedia di Ludovico Muratori.

***

Hanno parlato tutti della fuga di Virginio Cecchini. L'audace malfattore ha voluto avere — e l'ha avuta — la sua ora di celebrità. Di lui si sono occupati con ansia, ministri, giornali, pubblico. Lo sapevano errante per l'isoletta fatale che — sempre bella anche dopo il disastro — si specchia nel suo mare di cobalto ridendo beatamente al sole, e hanno sguinzagliato sulle sue tracce centinaia di guardie e di soldati.

Virginio Cecchini s'è lasciato acciuffare senza resistenza. Egli non ha voluto o saputo morire ribelle alla società e alle sue leggi. Aspirava forse alla notorietà, al rispetto che i malfattori volgari hanno pei malfattori più scaltri, più forti, o più crudeli. Egli sapeva che sarebbe stato ripreso; ma lo avrebbe preceduto nella galera la fama delle sue geste. Ha anche il delitto le sue vanità morbose.

Ma non credo — come altri han detto — che il Cecchini avrebbe potuto far molto se avesse impiegato nel fare il bene tutta la gagliardia di braccio, la tenacia di propositi, la sottigliezza d'ingegno che ha usato nel fare il male. Onesto, sarebbe stato un oscuro, ignoto meccanico o cameriere d'osteria.

Il suo ingegno perverso non avrebbe avuto modo d'esplicarsi nel fare il bene. Si nasce coll'istinto di angelo o di demonio; Tito non può essere Tiberio, anche volendolo; nè Tiberio può esser Tito.

La Domenica.

IN BIBLIOTECA

PARIGI E I PARIGINI di Carlo Del Balzo.
Milano. Fratelli Treves editori.

« Ho scritto questo libro con criterio assai diverso da quello seguìto finora da quanti hanno parlato di Parigi. » Così comincia il Del Balzo la prefazione al suo libro. E se la forma di questa avvertenza lascia a desiderare, appare nondimeno, a chi si prepara a leggere, come una buona promessa.

Poichè di Parigi, finora, si è scritto molto; troppo anzi; e molta gente in Italia che ignora tutto di molte città italiane, conosce per fama e descrizione la Babilonia moderna, sa i nomi dei caffè alla moda, le abitudini degli scrittori di grido, i nomi delle *cocottes* in voga; sa in quale trattoria si pranza con duecento franchi, e in quale altra con trentacinque soldi; conosce la vita, le costumanze, le follìe, le orge, le convulsioni della grande città che Hugo ha detta « il cervello del mondo, » e che fu ed è il sogno di quanti, vecchi e giovani, sentono l'acre voluttà di godere un'ora di quell'ebbrezza di fasto, di vizio, d'amore.

E, di tutto questo, tutti gli scrittori ci han detto, e tutti i viaggiatori ci hanno parlato.

L'autore aveva dunque avuto una felice idea, proponendosi di scrivere su Parigi con criterio assai diverso da quello seguìto da' molti che scrissero prima di lui.

Ma alla intenzione non s'è mostrato pari; voleva studiare la nevrosi del centro più vivente del mondo, e non l'ha potuto. Nè gliene faccio soverchio carico; lo studio che egli voleva fare, tanti prima di lui lo hanno tentato invano. Chè la sfinge parigina non s'indovina facilmente. È troppo varia e mutabile, da avere il tempo di scrutarla a fondo. La studiate nella opulenza insolente, e vi mostra a un tratto le sue miserie nude, profonde; la indagate nel vizio elegante, e vi scuopre le laide brutture d'una depravazione disgustosa; credete di poterne scrutare la varietà nei saloni del sobborgo San Germano, e vi apparisce nelle riunioni anarchiche di Montmartre e di Belleville. Onde in quel caleidoscopio sempre diverso, in quella confusione caotica, in quella vertigine di moto, la mente si perde, lo scopo si allontana, i propositi si turbano; e si varia anche noi senza coscienza di farlo, si corre via travolti dal turbine, e ci si trova un bel giorno affranti, entusiasti, nauseati, col pensiero annebbiato, il cuore arido e vuoto.

E che così al Del Balzo sia accaduto, come a tanti altri, non gliene muovo rimprovero. Dico solamente che il suo libro non è riuscito diverso da altri libri che s'inspirarono di Parigi. Anzi, tenuto conto che è venuto dopo alla luce, è riuscito peggiore nella forma, benchè simile nell'orditura.

Anche il Del Balzo ha cominciato il suo libro col dirci la sua impressione di disillusione e di sconforto appena uscito fuori della stazione ferroviaria, e l'ansia tormentosa di chi non trova quel che aveva sognato, e poi il sospiro di sodisfazione che ciascuno emette quando, percorrendo a poco a poco i grandi baluardi, vede finalmente apparirgli Parigi, la vera, la famosa Parigi che si offre voluttuosa e superba alla stupita ammirazione del mondo.

Ma così come il Del Balzo, ci hanno descritto tutti l'impressione prima d'uno straniero a Parigi. Fra gli italiani, e con forma inimitabilmente stupenda per efficacia e leggiadria, il De Amicis. Così come il Del Balzo e — lo ripeto — per il titolo di precedenza, meglio di lui, ci hanno descritto tutti, il bosco di Boulogne, i teatri, i caffè, i passeggi, la folla enorme, variopinta e proteiforme.

I due migliori capitoli del libro sono evidentemente quelli dedicati ai grandi magazzini del Louvre e ai mercati centrali. E parrebbero opera lodevolissima per efficacia di descrizione e vigoria di frase, se, prima del signor Del Balzo, Emilio Zola non avesse scritto *Le ventre de Paris* e *Le bonheur des dames.*

Sarebbe dunque ingiusto dire al Del Balzo: voi avete fatto un cattivo libro. Ma bisogna dirgli: voi avete fatto un libro inutile. Voi avete sprecato molto cuore e molto ingegno per illuder voi e noi di dirci qualche cosa di nuovo sopra un argomento tanto vecchio.

Voi, come gli altri, non avete sfuggito il difetto di descriverci una Parigi convenzionale, una Parigi dove siamo tutti abituati a non vedere che giovinotti ricchi e spensierati, e peccatrici fastose; una Parigi che vive solamente del bosco di Boulogne, dei baluardi, degli spettacoli scollacciati, delle orgie notturne nei gabinetti riservati del Caffè Americano.

A mio credere sarebbe stata opera più seria, più utile, certamente più nuova, dirci qualche cosa di Parigi miserabile e sconosciuta, del vizio abietto e sucido, e nello stesso tempo della Parigi che pensa, che lavora, che crea, che diffonde così lontano quanto può il vapore portarli, i prodotti della sua operosità febbrile e della sua mirabile vitalità.

Nel libro del signor Del Balzo, non priva di pregio è la forma; egli trova assai spesso la nota giusta, la frase precisa che colorisce e scolpisce il pensiero.

Ma anch'egli, come tanti, corre dietro alla moda delle frasi, che riescon grottesche a furia di voler essere originali. Il signor Del Balzo lasci a chi non ha il suo ingegno il nascondere la povertà dell'idea con le frasi che parlano di donne che *guizzano* dalle carrozze, o di edifici con cento braccia di ferro che *s'intrecciano nell'aria come funi di una selva di bastimenti.*

È un'originalità molto vecchia quella di cotali frasi; e il Del Balzo, che ha la forma efficace e leggiadra spesso, correttissima sempre, non si abbandoni alla corrente. Pensi, non fosse altro, che tutti questi cercatori di frasi strane, audaci, che credono nuove, non sono in fin dei conti che imitatori dell'Achillini.

***

FIOR DI MUGHETTO, novella di Anton G. Barrili.
Milano. Fratelli Treves editori.

Anton Giulio Barrili deve avere esitato non poco prima di risolversi a chiamare o novella o romanzo questo suo *Fior di Mughetto*, poichè della novella non ha le proporzioni, nè del romanzo l'intreccio o la passione.

In ogni modo, meglio chiamarlo, come ha fatto, novella. È una qualificazione che promette maggiore semplicità d'argomento, ma più copia d'affetti soavi e gentili.

Ed è così davvero nel libro; chè il Barrili è forse, tra i romanzieri italiani, quel che sa più d'ogni altro interessare chi legge, senza violenza di passioni, senza convulsioni di sentimenti.

Per la signorina Clelia Donati sorge spontanea, naturale, la simpatia. Quell'amore casto e ingenuo di fanciulla per un giovinotto sconosciuto, forse povero, che ella vede ogni giorno, a quell'ora, sull'angolo della stessa via, ha tutta la soave fragranza dell'idillio.

Sopito, non dimenticato, quell'affetto, anche dopo il matrimonio col barone Agrimanti, non macchia l'onestà della sposa, come non aveva macchiato il virginale candore della fanciulla, poichè si comprende che una donna possa, pur rimanendo onesta, frugare col pensiero nelle sue prime, giovanili commozioni, e cullarsi in un affetto che nulla spera e nulla chiede, se non le effusioni solitarie della sua anima e i casti abbandoni del suo pensiero.

Quel barone degli Agrimanti è un tipo riuscitissimo, preso al naturale fra la società elegante; tipo di cortesia corretta, di affetti tepidi, di irriflessione spensierata, che nè ostenta nè nasconde le sue scappatelle coniugali, pronto poi ad adirarsi quando — con ragione o no, poco importa — crede la moglie sulla via di commettere le colpe che egli ha commesse.

Nè meno riuscito è il tipo del Signorini, Fior di Mughetto, lo sconosciuto che fu, senza saperlo, il sogno della fantasia di Clelia. Giovinotto timido, impacciato, senza cultura, senza affetti, senza ideali, fatto apposta per disilludere quante fanciulle si foggiano nella mente e nel cuore tipi romanzeschi di innamorati.

Nel libro del Barrili manca, l'ho già detto, azione e movimento di romanzo. Ma lo studio psicologico dei personaggi della novella; l'analisi sottile e profonda dei sentimenti e degli affetti; la dimostrazione accurata, paziente, logica, delle ragioni per le quali una donna onesta può, forse senza volerlo, sentirsi trascinata a cadere; la dipintura vera, viva, delle abitudini del gran mondo; la forma leggiadramente semplice nella sua austera proprietà di frase, fanno di questo nuovo libro del Barrili una di quelle opere d'arte, ammirevoli ed ammirate, alle quali ci ha ormai avvezzi il fecondo scrittore genovese.

***

OTTONE BACAREDDA.
Casa Corniola. — Collezione Sommaruga, Roma 1883.

Presi a leggere i *Bozzetti sardi* di Ottone Bacaredda anni a dietro, navigando alla volta della Sardegna; ma il mal di mare mi troncò la lettura in sul principio, e mi travolse chi sa dove il libro. Vidi poi Ottone a Cagliari, e scorrendo con lui il paese d'intorno, e parlando di molte cose, il suo spirito fine ed elegante, e un'arguzia seria e corretta ch'era in tutti i suoi discorsi, mi colpirono. Egli non fa professione di scrittore, poichè altre cure e altri studi ne lo distolgono; ma all'arte consacra pochi momenti più sereni e più felici, per riposo e per diletto.

E rileggendo di poi quei bozzetti in terraferma, quando la nausea non mi saliva dallo stomaco al cervello, mi pareva veramente di rivedere Ottone, alto e magro, col suo bello ed elegante profilo d'hidalgo cittadino, col suo sorriso mezzo tra malinconico e furbo, tormentato sempre da un dualismo strano di passione per l'isola nativa e di aspirazione al continente.

Questa *Casa Corniola* mi fa ora il medesimo senso. Essa non rientra nella comune massa dei romanzi che si vengono giorno per giorno pubblicando in Italia: non è un racconto sperimentale, non ha alcuna pretensione scientifica, non passa gli ultimi confini dell'arte narrativa, e nemmeno giunge a toccarli: il Bacaredda, nella sua indifferenza di isolano, il quale delle cose continentali non ha se non la curiosità, si è aggirato entro l'orbita del romanzo moderno senza uno scopo premeditato, fermandosi ove il capriccio o il natural talento lo allettava, e ha fatto un'opera che, se non rinnoverà nulla e non indurrà alcuna rivoluzione nell'arte, potrà sopra molte altre vantare il merito dell'originalità. Poichè ci è in questo racconto quella eleganza di forma che è in tutti i discorsi e anche nei gesti di Ottone, ci è quell'umorismo, non profondo certo nè amaro, ma esteriore e mitemente malinconico.

Nell'osservazione il Bacaredda non reca alcun pregiudizio sistematico, reca invece la sua particolare attitudine, e tutto l'acume del suo ingegno. Così il lettore stanco di letteratura darwiniana trova in questo libretto quasi un sollievo, e scorre sino alla fine con grandissimo diletto questo racconto, scritto non per dimostrare una teorica, ma per scrivere un racconto, e che dal caldo e simpatico afflato che ogni pagina respira, pare pensato da Ottone in qualche serena notte cagliaritana, e fatto di poi con grandissimo amore e con grandissimo diletto.

Ermete Zangolini, *gerente responsabile*

Roma - Stabilimenti del Fibreno.

LA DOMENICA LETTERARIA

—✤ Un Anno: nel Regno L. 5, Estero (Unione postale) L. 8 ✤— —✤ Un numero Centesimi 10 — Arretrato Centesimi 20 ✤—

Anno II. — Numero 50 *ROMA — Direzione e Amministrazione: via dell'Umiltà, Palazzo Sciarra* Roma, 16 Decembre 1883

SOMMARIO

LA CRITICA DEL CARDUCCI

Cominciamo con un tropo, e diciamo coloritamente; cinque anni han già svolazzato, movendo lestamente le penne, sulla carogna eterea della italiana critica idealistica. La critica hegeliana si è d'improvviso disfatta senza lasciar traccia di sè, come una medusa spinta in secco dai venti del mare. Peccato! era pur così vaga, nella impalpabilità tra d'invertebrato e di fluido, vaporosa e graziosa e gaiamente iridata. Pareva una bella fuga di bolle di sapone espresse con un forte afflato della fantasia e dell'animo, sospinte per l'aria con un soffio di retorica teorizzatrice, aggruppate abilmente nel volo per virtù di argomentazioni argutamente sottili.

È uno studio non vano, quello del hegelianismo italico; poichè la filosofia hegeliana è stata l'anima ispiratrice di molta vita politica e letteraria, segnatamente napolitana. Chi sa per quale strana causa fisiologica, la città d'Italia ove il sano e ilare pantagruelismo della vita più nativamente e largamente è diffuso, ove il diletto del mangiare e del bere e dell'amare le donne belle e tutte le altre cose belle è più profondo e più vivo, è poi quella che più volentieri cede alle insidie dell'idealismo, è la più loica, la più disputatrice, la più teorizzatrice. Chi sa? Nelle ore della digestione volentieri lo spirito umano si discioglie dai lacci dell'organismo, e scorre liberamente le regioni azzurre dell'inconoscibile, e si adagia soavemente sulle fuggevoli piume del sogno; e mentre i succhi gastrici disfanno il cibo, e segregano e avviano negli organi umani gli elementi della vita, la volontà dell'uomo pare che ceda per un momento al sonno, e lasci le immagini accumulate nella memoria levarsi a volo. Allora in tutto il corpo corre un'onda di tepore soave, e per quel tranquillo esercizio della vita si espande da tutto l'essere una ilarità serena e mite, nella quale ride il fermento del vino: lo spirito, guidato da una sensazione dilettosa, si libera a grado a grado dalle angustie e dai richiami del dolore, e fluttua in alto oltre i confini del sensibile e del percettibile. Questo ognuno, che dopo il pasto ami di digerire in silenzio, fumando e bevendo tuttavia del tè, può sperimentare ogni giorno. Or pensate che debba essere nella digestione complessiva di tutto un popolo, dopo quelle tremende scorpacciate, alle quali il popolo napolitano tanto spesso e tanto volentieri si abbandona.

Se voi andate a Napoli nelle prossime feste di Natale, vedrete un singolare spettacolo. Vi parrà che tutti i mari che bagnano la terra abbiano vomitato tutti i pesci che guizzano nelle loro acque per alimentare il popolo napolitano. Il fetore del pesce fresco si leva dal mercato con le brezze marine, e si spande in trionfo per tutta la città; e i venditori urlando quelle voci ov'è tanto colore e tanto spirito napolitano, tenendo le anguille vive per la coda le vibrano in alto come fossero fruste. Or una volta che un venditore di anguille mi diede una di coteste frustate sul muso, mi parve d'intuir la causa vera del hegelianismo napolitano. Certo in Napoli Hegel ha tanti e tanto fanatici satelliti, che un giorno che il professore Giacomo Lignana fece una delle sue mirabili lezioni antihegeliane, ci fu in tutta l'Università una sommossa furibonda.

Ora, dopo la morte di Bertrando Spaventa, lo hegelianismo filosofico decade, e sarà senza dubbio soffocato in tutto dal trionfo della filosofia positiva: in quanto allo hegelianismo critico, non pure è pienamente morto, ma non ne resta alcun detrito.

Pare che l'onorevole De Sanctis, l'ultima volta che fu ministro, in uno de' suoi accessi di distrazione se ne sia pienamente dimenticato; e, ritornando in sè, non abbia poi potuto mai più rammentarsene bene: infatti, nelle sue ultime prove critiche, che furono delle pubbliche conferenze, fece egli un tale pasticcio di idealismo darwiniano e di darwinismo hegeliano, da indurre parimente a gridar per l'orrore hegeliani e darwinisti.

***

E pure, si può dire che questo dileguare della metafisica idealistica dalla critica italiana sia avvenuto senza che alcuno se ne dèsse per inteso. Il De Sanctis medesimo, prendendo in esame il rudimentale positivismo critico del Zumbini, che disfaceva in un colpo tutta l'opera del Settembrini, non pure non trovò alcun argomento di confutazione, ma lasciò trapelare un senso di ammirazione per quel calabrese tanto acutamente dotto e tanto dottamente acuto: solo. Solo espresse con molto affettuosa tristezza il dolore di vedere la bella idealità artistica dell'amico sopraffatta dalla rigidezza scientifica della critica nuova. Il De Sanctis allora, correndo con un solo metafisico all'eccesso della deduzione, esagerava l'aridità di questa critica nuova; e non solo giudicava male il Zumbini, che non è tanto rigido nè tanto secco nè tanto aborrente da ogni gentilezza d'arte, quanto parve al De Sanctis; ma dimenticava pienamente molti altri critici, i quali, prima e più efficacemente che non il Zumbini, avevano concordemente cooperato al trionfo della critica storica e positiva in luogo della critica metafisica ed hegeliana: dimenticava, segnatamente, il Carducci, che foggiò ogni più sterile materia critica con tanta potenza d'arte, quanta niun altro mai potè vantare. E la dimenticanza, se bene nell'onorevole De Sanctis la distrazione è una consuetudine inveterata, è stranissima e non perdonabile, poichè nel Carducci appunto avrebb'egli dovuto cercare a preferenza il tipo dei novissimi critici, per più ragioni, delle quali moltissime obbiettive, e questa subbiettiva: il Carducci, nel suo saggio di comento al *Canzoniere* del Petrarca — opera mirabile ch'egli non può lasciare incompiuta — fa un'osservazione che definisce mirabilmente il distacco fra le due scuole critiche. Si tratta di determinare la data di due canzoni scritte a molta distanza di tempo: il De Sanctis, per questa determinazione, si affidò al suo intuito hegeliano e dimostrò l'opinione sua con molte sottilissime argomentazioni metafisiche; il Carducci invece ricorse direttamente ai documenti, e trovò che l'opinione del De Sanctis era per l'appunto falsa, e osservò che, in fatto di date, le opinioni sono una allegra oziosità accademica quando non siano fonte di errore, e provò che nella critica l'idealismo è un tristo ausiliario.

Perchè dunque il De Sanctis non colse l'occasione del suo lamento contro il positivismo critico appunto dal Carducci?

Quando il Zumbini prese a dimostrare gli errori nascosti fra la meravigliosa prosa del Settembrini, già in Italia parecchi avevano provato col fatto come la critica abbia ad essere altrimenti fatta che non il romanzo: il Carducci aveva già manifestata quella sua stupenda abilità d'editore che gli valse a ventitrè anni da un Governo codino una cattedra di lettere italiane nell'Università di Bologna: già aveva pubblicato il saggio di comento al Petrarca e le sue più importanti opere critiche: già, e questo forse è quel che più monta, aveva scritto la sua arida critica sperimentale tutta ispida per le citazioni, tutta agghiadata dalle collazioni, tutta intisichita dall'abuso dei documenti e con una così viva e così amabile e così fresca potenza d'arte, quanta non consolò mai nessun romanzo italiano. A Pisa il D'Ancona con alacrità muratoriana seguitava a pur disseppellire dai cimiteri delle biblioteche le ossa della nostra più antica letteratura. A Roma il Monaci esplorava i ruderi della poesia occitanica e iberica, e infondeva nuova gloria e nuova vita tipografica in vecchi canzonieri appassiti su le pergamene. In Milano l'Ascoli faceva tuttavia nuove e mirabili scoperte in una disciplina filologica che in Germania è gloriosamente studiata persino da una donna, nella glottologia. A Firenze, infine, nell'istituto novamente fondato per gli studi superiori, una numerosa gioventù si affollava alla scuola del Bartoli. Di più, i buoni frutti di questa propaganda scientifica già cominciavano a maturare; il Raina era già noto e meritamente onorato in tutto il mondo filologico per i suoi lavori sull'epica romanzesca, e già il D'Ovidio aveva recato a Napoli il verbo e il trionfo della critica positiva.

Bisognava proprio aspettare che, fra gli altri, dimostrasse il suo molto acume e la sua sicura dottrina il Zumbini, per avvedersi della rivoluzione critica avvenuta pianamente, senza rumore, in Italia? Anche questo mi pare una necessaria conseguenza dello hegelianismo e della metafisica.

***

La rivoluzione era stata piena, e fu anzi l'unico movimento dello spirito italiano che nella grande miseria del primo ventennio costituzionale meriti memoria. Pure, lo abbiamo visto, fu a pena sensibile e sentito. In parecchie Università italiane la gioventù tentante con baldanza giovanile le nuove vie della critica, assaliva con molta audacia e con molte liete risate la critica estetica e la critica filosofica; ma quegli assalti e quelle risa non escivano fuori dalla breve cerchia universitaria. Con le polemiche e con qualche più vivace e più violenta emanazione di prosa irruppe il Carducci in mezzo al popolo poco scientifico; ma l'ignoranza era tanta che nè pur la gente intendeva bene di che si trattasse. In qualche Rivista più popolare accennarono il D'Ancona il D'Ovidio ed altri al nuovo indirizzo degli studi italiani; ma in Italia le Riviste vanno a finire nelle biblioteche, ove qualcuno ne legge il sommario o le novelle, e nei gabinetti di lettura, ove nessuno le guarda. Il campo della critica officiale fu dunque seguitato a tenere dagli hegeliani, dagli estetici e dagli empirici, finchè un bel giorno tutta questa critica del vapore acqueo e dell'io onnipotente è scomparsa d'un tratto sopraffatta dal positivismo.

Così l'Italia, che nel vapore acqueo cominciava a perder la fede, che per indurre il De Sanctis a smetterla con la metafisica lo aveva fatto ministro, si è ritrovata inaspettatamente madre d'una buona e forte generazione critica, che è il più nobile vanto della sua presente fecondità: si è, sopra tutto, trovato a fianco, propugnatore e celebratore del suo nome, un figliuolo già adulto, nel quale tutta l'Europa più dotta salutava uno dei critici moderni più profondamente eruditi, e il più genialmente e vivacemente artista. Tutta l'opera critica del Carducci, ch'era rimasta quasi seppellita per la gran massa degl'Italiani come quelle meravigliose cantilene e ballate ch'egli disotterrò e illustrò di tanto lume, parve che subitamente nascesse, come, dice il Vasari, la villa dei Farnese dalle mani dell'architetto; e gli studi di storia letteraria e le prefazioni e le polemiche furono avidamente ricercate ed entrano ora come fattore primo nella coltura e nella prosa italiana.

Le *Conversazioni Critiche*, che sino ad oggi sono le ultime ad apparire, servono quasi d'intermezzo fra le polemiche e le ricerche di storia letteraria. È tutta critica obbiettiva di varia materia e di varia forma, che sbugiarda l'opinione di quelli che la critica positiva credono qualcosa di osseo e di stranamente dispolpato, qualche danza degli scheletri dell'erudizione avviluppati in lenzuoli di cartapecora sopra le zolle fiorite e fiorenti dell'arte, dell'idealismo, della metafisica. Ma no, ma no, ma no. Scorrete questo volume, fatto quasi tutto di scritti brevi e giornalistici, e vedrete, dalla confutazione d'un tale che voleva abolito nelle scuole il latino al mirabile studio sul Parini, che freschezza e che sveltezza di forma, e quanta gioventù d'arte, e che brio. Leggano lo scritto intorno alla *Vida es sueno* di Calderon i nostri cronisti teatrali, e veggano se si può con più vivacità, con più grazia, con più acume, con più dottrina dar notizia d'una rappresentazione comica; leggano le poche pagine intorno al *Buco nel muro* del Guerrazzi i nostri cronisti bibliografici, e veggano se ci è modo di dare con più garbo notizia d'un nuovo romanzo. In questo libro, come nelle *Confessioni e battaglie*, il Carducci dimostra ad ogni pagina una sua facoltà essenziale, che due anni a dietro nessuno avrebbe sospettato in lui: egli è un gran giornalista, è il più gran giornalista d'Italia, se questa parola deve e può avere un significato onesto e nobile. Nessuno ha una facilità di forma più potente e più efficace di lui, e nessuno tanta versatilità di materie. Lo studio sull'*Atta Troll* si legge tutto d'un fiato, come non accade di nessun romanzo italiano; e a cui qualche volta ha sbadigliato nel leggere la *Dora* del Regaldi, questo certo non interviene leggendo le *Osservazioni* del Carducci intorno a quel libro.

In fine, egli ha dei capricci giornalistici strani e grandiosi, che concorrono alla varietà e alla piacevolezza della sua critica. Per esempio, nel volume del quale si discorre ora, a un certo punto, fra lo studio sul Regaldi e quello sul Calderon, quasi per sollievo suo e dei lettori, egli traduce una vecchia prefazione di Enrico Heine a una edizione tedesca del *Don Quijote.*

E udite, che delizia e che vivezza di prosa:

« La vita e i fatti dell'ingegnoso gentiluomo Don Chisciotte della Mancia descritti da Michele Cervantes di Saavedra, » fu questo il primo libro che io lessi non a pena giunto all'età dell'intendere e imparato che ebbi a rilevare sufficientemente. Mi ricordo ancora benissimo quel dolce tempo. Scappavo la mattina di casa, e correvo al giardino di corte, per leggervi, senza essere disturbato, il *Don Chisciotte.* Era una bella giornata di maggio: la fiorente primavera posava nella placida luce del mattino sonnecchiando e si lasciava lodare dall'usignolo, il suo dolce adulatore; e questi cantava sì molle e carezzevole e con sì ardente entusiasmo, che le gemme più pudiche si chiudeano sbocciando e l'erba innamorata e i raggi trepidi del sole si baciavano con desìo di tenerezza, e gli alberi e i fiori fremevano di rapimento. Ma io mi sedeva sur una vecchia panca di pietra tutta fiorita di musco, nel viale detto dei sospiri, non lontano a una cascata; e il mio piccolo cuore si rallegrava nelle grandi avventure dell'ardito cavaliere. Nella mia probità infantile io pigliavo tutto sul serio: comunque fosse conciato il povero eroe, io pensavo — Deve esser così: oramai all'eroismo non tòcca altro che ridicolo e battiture; — e ciò mi affliggeva, come se lo provassi in me. Io era un fanciullo, e non conosceva la ironia che Dio mise dentro il mondo, e che il grande poeta aveva imitata nel suo piccolo mondo stampato; e potevo spargere con abondanza di cuore le più amare lacrime, quando il nobile cavaliere di tutta la sua magnanimità raccoglieva solo ingratitudine e bastonate. E come io poco esercitato nella lettura pronunziavo ogni parola ad alta voce, così gli uccelli e gli alberi, il ruscello e i fiori potevano sentire tutto, e quegli esseri innocenti, che, proprio come i fanciulli, non sanno nulla dell'ironia del mondo, pigliavano anch'essi tutto sul serio, e piangevano con me sopra i dolori del povero cavaliere. Un veterano albero di quercia singhiozzava, e la cascata scoteva forte la bianca barba (1) e pareva brontolare su la cattiveria del mondo. Noi sentivamo che l'eroismo del cavaliere non meritava meno ammirazione perchè il leone svogliato gli voltasse la schiena, e che tanto più gloriosi erano i suoi fatti, quanto più fiacco e risecchito il suo corpo, quanto più intarlata l'armatura che lo proteggeva, e più rifinito il ronzino che lo trascinava. Noi disprezzavamo la canaglia bassa che prendeva a bastonate l'eroe; ma anche più la canaglia alta, che, parata di seta e di belle frasi e di titoli ducali, scherniva un uomo tanto al di sopra di lei per nobiltà e forza d'animo e di pensiero. Il cavaliere di Dulcinea saliva sempre più su nella mia stima e guadagnava del mio amore a mano a mano che io andava innanzi nel leggere il meraviglioso libro: il che facevo tutti i giorni nello stesso giardino, sin che in autunno arrivai al fine della storia. Non dimenticherò mai il giorno che lessi il pietoso abbattimento, nel quale il cavaliere dovè così tristamente soggiacere. »

Vi pare questa una danza di scheletri?

E. Scarfoglio.

IL ROMANZO INEDITO

DI UGO FOSCOLO

I.

In uno scritto intitolato *Calliroe*, pieno di notizie curiose e interessanti, ma non sempre sottoposte all'esame di una critica severa, il signor Italo Franchi, parlando in questo stesso giornale (nº de' 5 maggio passato) dell'amore del Foscolo per Carolina Russell, che oramai tutti sanno essere la persona nascosta sotto il nome di *Calliroe*, racconta come appunto nel tempo di quell'amore capitasse a Londra Gino Capponi, il quale si presentò al Foscolo con una lettera del Niccolini (e il Foscolo non solo lo accolse cordialmente, ma gli divenne subito amico, e gli confidò la sua passione), e come poi il Capponi passando, nel tornare in Italia, per Losanna, andasse a visitare la Russell, e facesse con lei delle chiacchiere maligne a carico dell'amico, le quali furon cagione ch'essa non ne volle più sapere di sposare l'autore dell'*Ortis.*

Il Foscolo intanto, mentre con quei disegni di matrimonio teneva, secondo il signor Franchi, a bada i suoi creditori, andava almanaccando di tornare in Italia, e si raccomandava al Capponi che gli trovasse modo di stabilirsi a Firenze: e il Capponi, che aveva poca voglia d'impacciarsi

(1) *Cascata* in tedesco è mascolino (*Wasserfall,*) e per ciò gli sta bene la barba.

di lui, tornato a Firenze gli scriveva in data del 19 settembre 1820, dissuadendolo dal venire, e dicendogli che, considerate le triste condizioni di Firenze, oramai era certo che quell'idea non gli passava e non gli sarebbe passata mai più per la mente.

« Il Foscolo (prosegue il signor Franchi) già aspreggiato, si offese di tale linguaggio, dubitò chi avesse potuto seminare zizzania contro di lui (cioè, metterlo male con la Russell) e scrisse una o più terribili lettere al Capponi, delle quali però non si saprà mai il contenuto, perchè, se non furono distrutte, certamente non verranno giammai alla luce. Il Foscolo, a sfogo dell'animo esacerbato, si mise a scrivere un romanzo sul suo amore colla Russell, ed in cui il Capponi non faceva la più bella figura......... Il romanzo venne trafugato da chi aveva interesse affinchè non fosse pubblicato. »

Le cose affermate dal signor Franchi a carico del Capponi son gravi; ma finchè non siano confortate di qualche prova, è lecito dubitare che sian vere.

Premetto che, ammirando il Capponi come scrittore e anche come carattere, io non ho mai provato per lui molta simpatia: m'è sempre parso troppo religioso e troppo marchese (e il troppo stroppia); e credo anch'io che si conducesse poco generosamente col Foscolo: cosicchè, se oggi mi accade di difenderlo, la mia difesa non può essere sospetta.

Anche prima di aver potuto esaminare tutti i documenti che rimangono dell'amore del Foscolo per la Russell, e del romanzo che questi ne scrisse, o pensò di scriverne, quelle chiacchiere maligne del Capponi, che avrebbero mandato a monte il matrimonio, mi parvero una supposizione, non sostenuta da buone ragioni. Perchè, non basta dire, come il signor Franchi dice, che il Capponi era *giovane, vedovo, e gli piacevano molto le donne, come all'avo suo, il famoso generale Gino, espugnatore di fortezze... femminili;* non basta, anzi non prova niente. Diamine! in un giorno solo che il marchese fiorentino stette in compagnia della Russell, avrebbe dovuto accendersi subito siffattamente di lei, da diventare subito rivale del Foscolo, e tentare di soppiantarlo, ed espugnar subito le fortezza? Dai documenti risulta che non c'è affatto bisogno di questa supposizione per ispiegare la rottura fra il poeta e la Russell.

Il signor Franchi poi non s'è accorto che si dava un po' la zappa sui piedi da sè dicendo, come dice, che il Foscolo, già prima che il Capponi andasse a Losanna, non si faceva più illusione sui suoi disegni di matrimonio; e riportando in prova di ciò queste parole che Ugo scriveva all'amico: « Non parlare di me alla signorina in guisa ch'ella sospetti ch'io sia troppo innamorato, e ch'io aspiri a nozze, perchè io non vorrei mai cantare per epitalamio alla mia sposa i versi di Euripide

Nozze no, esilio!

e sono esule, pur troppo, e morrò esule, temo. E da certe parole arrivatemi di traverso parmi di esser certo che nè i parenti nè la gentile giovane sentirebbero tanto amore *for a foreigner* che li inducesse mai a stringere parentado, nè io voglio che essi mi sospettino di amare per l'amor della dote, sospetto che la povertà desta ragionevolmente, e conferma senz'altre prove - e io voglio, non foss'altro, avere il conforto di

Serbar nelle miserie altero core. »

Il Foscolo, come si vede, sospettava (non sospettava però, come pure si vede, per dato e fatto del Capponi); ma dal sospettare all'aver perduto ogni speranza, ci corre: e, mentre scriveva in quel modo all'amico, scriveva all'amica lettere appassionatissime. Io posso assicurare il signor Franchi che la speranza del Foscolo non si ruppe fino al 17 novembre 1820; cioè il 17 cominciò, e il 21 finì di rompersi. Quel 17 e quel 21 sono i fatali *venerdì* e *martedì* rammentati nella lettera a Calliroe del 1° gennaio 1821. Ciò posto (e risulta dai documenti), tutte le affermazioni del signor Franchi, che il Foscolo, *già aspreggiato, si offendesse della lettera del Capponi del 19 settembre, e, dubitando ch'egli avesse seminato zizzania contro di lui, gli scrivesse una o più terribili lettere, e gli facesse poi fare nel suo romanzo una figura non bella,* mancano, mi pare, di fondamento. Aggiungasi, che in tutta la lettera del Capponi del 19 settembre non c'è, a parer mio, niente di che il Foscolo potesse offendersi, e che da lettere del Foscolo ad altri, scritte intorno a quel tempo, parmi risultare che di fatti non se ne offese; aggiungasi, che quando il Foscolo stava (secondo che apparisce dall'epistolario) occupandosi del romanzo, si era già, come afferma il signor Franchi, riconciliato col Capponi: onde sarebbe stata azione tutt'altro che generosa e degna dell'animo alto e schietto di Ugo dipingere sotto odiosi colori l'amico, al quale scrivendo rivolgeva le più affettuose espressioni.

Ma dalle parole del signor Franchi parmi balzar fuori, benchè non espressamente formulata, un'accusa ben più grave contro il Capponi; l'accusa cioè ch'egli, o gli amici suoi, siano stati i trafugatori del romanzo. Anche quest'accusa (se il signor Franchi intende veramente di farla) non ha fondamento.

***

In una lettera dell'8 agosto 1823 a lady Dacre, il Foscolo dice: « In quanto al romanzo, non ho perduto un momento a sbrogliarlo dalla matassa del mio guazzabuglio inglese italiano e francese, che ne forma il primo getto; e ritraducendolo tutto in italiano, l'ho fatto copiare sotto a' miei occhi. » Ma la copia, soggiunge, gli ha fatto notare alcuni difetti, e un amico, al quale ha dato a leggere i due primi quinterni, lo ha avvertito che nel testo italiano mancano le più note caratteristiche del suo stile; onde si è rimesso a emendare il lavoro, e perciò ne differisce la stampa. Nello stesso mese d'agosto scrive quasi lo stesso al libraio Murray, aggiungendo che, quando il romanzo nel testo italiano sarà emendato, lo farà tradurre da un suo vecchio amico inglese tornato d'Italia. Poi quattro mesi più tardi, il 9 dicembre, scrive a lady Dacre che ha risoluto di tradurre il romanzo in inglese da sè, salvo a farlo correggere per la grammatica, da qualche amico; e soli undici giorni dopo le riscrive che ha quasi finito di tradurlo.

Se tutto questo lavorìo di emendazioni traduzioni e ritraduzioni, il Foscolo lo fece realmente, è certo che di esso nulla venne con le altre sue carte in Italia. Basta, per avere questa certezza, conoscere ciò che intorno al romanzo scrissero il Mayer e l'Orlandini nell'*Avvertenza* all'ultimo volume delle opere del Foscolo da loro pubblicato nel 1862. La rettitudine di que' due uomini egregi non può lasciar dubbio che quando essi affermarono di aver cercato inutilmente il romanzo, affermarono la verità. Dunque le due versioni italiana ed inglese, se realmente furono fatte, andarono smarrite, o furono trafugate e distrutte in Inghilterra. Ma quando? e come? e da chi?

Nonostante le parole del Foscolo, che paiono non ammettere dubbio, io (bisogna pur che lo dica) un leggero dubbio che quelle due versioni non fossero fatte me lo sento ronzare nella testa. Le cagioni del dubbio son molte: accennerò le principali.

Quando il Panizzi a' 5 luglio del 1826 andò da Liverpool a visitare il Foscolo a Londra, questi lo pregò di trovargli un traduttore inglese pe'l suo romanzo (o della traduzione inglese quasi finita dal Foscolo nel 1823 che cosa n'era avvenuto?); il Panizzi promise che avrebbe cercato il traduttore; e il Foscolo, scrivendogli a' 27 luglio, gli domandava se lo aveva trovato, e diceva d'aver fatto copiare alcuni quinterni del romanzo, ma che avrebbe seguitato soltanto quando sapesse che il traduttore c'era. Notisi che il Foscolo cercava un vero e proprio traduttore, non un raffazzonatore o correttore di una traduzione già fatta. Il 16 agosto il Foscolo torna a scrivere al Panizzi del romanzo, e gli dice che ha fatto sospendere il lavoro del copista, per non sapere come pagarlo: il 23 settembre riscrive ancora; e, non rammentandosi più quel che aveva scritto due mesi innanzi, scrive in questi termini: « Del romanzo ho appena fatto copiare un quinterno, sì perchè io era impedito dalla mia lunga febbre biliosa, sì perchè non mi trovavo tanto da poter pagare il copista, e sì finalmente perchè la infermità del suo amico a Liverpool mi aveva disanimato d'ogni speranza di procacciarmi un traduttore. »

Dunque nello spazio di tre anni, il romanzo, invece d'andare avanti, era andato addietro: sbrogliato nell'agosto del 1823 dalla matassa del guazzabuglio inglese italiano e francese, e ridotto tutto in italiano e fatto copiare; poi cominciato a correggere, per darlo a tradurre a un amico inglese; poi tradotto in inglese quasi per intero dall'autore, si riduce nell'agosto del 1826 ad alcuni quinterni, e finalmente ad un solo quinterno, del testo italiano, aspettante ancora un traduttore. Può essere che la nota incontentabilità del Foscolo gli avesse fatto mettere da parte tutto il lavoro di copia correzione e traduzione fatto nel 1823, per ricominciare da capo nel 1826: può essere. — Ma io mi domando: O non potrebbe essere, invece, che tutto quel lavoro di copia correzione e traduzione del 1823 fosse stato fatto soltanto nella mente dell'autore? E se questo può essere, non potrebbe essere che esistesse soltanto nella mente dell'autore anche la copia italiana di quelli *alcuni quinterni*, cioè di quell'*unico quinterno*, fatta nel 1826? Casi di questo genere agli scrittori si dànno, e al Foscolo s'era in parte già dato un'altra volta a proposito del carme *Alle Grazie*, annunziato tante volte agli amici come quasi finito; mentre, se era tale nella mente del poeta, nelle carte era, salvo alcuni frammenti, poco più che abbozzato.

Il fatto sta che nè anche la copia di quell'unico quinterno del romanzo annunziato nel settembre del 1826 al Panizzi non si trovò fra le carte foscoliane venute dall'Inghilterra. Resta dunque (chi voglia pur credere che o quella sola copia, o anche tutto il precedente lavoro del 1823 fosse fatto realmente) resta a supporre, come accennai, uno smarrimento, o un trafugamento dei manoscritti in Inghilterra. Nè lo dico impossibile, ma mi pare più probabile l'altra mia supposizione.

***

Dopo il settembre del 1826 nelle lettere del Foscolo al Panizzi e ad altri non si fa più menzione del romanzo: il Foscolo visse appena un anno; e fu spesso ammalato; e il lavoro del Dante e cinque scritti che diede a Riviste inglesi dovettero, io credo, occupare tutto il suo tempo. Per questi ed altri indizi pare quasi certo che del romanzo non si occupasse più, che non pensasse più a farlo tradurre, e che mancasse quindi l'occasione più probabile di smarrimento.

Aggiungasi che di tutte le opere del Foscolo, di cui si trova fatta menzione nelle sue lettere, nessuna, secondo me, andò veramente smarrita. Gli egregi editori degli scritti editi e postumi, i quali ebbero in mano tutte le carte di lui, accennarono come smarriti, oltre il romanzo, il carme *Alla sventura* e l'*Alceo*; ma io dissi già, nella mia prefazione alle poesie del Foscolo, le ragioni per le quali credo che di quei carmi il poeta non facesse altro che i versi *Alla nave delle Muse* e qualche frammento, rifuso poi nelle *Grazie*.

Che qualcuno in Inghilterra avesse interesse e desiderio di fare sparire il romanzo non mi pare probabile; e già il modo di farlo sparire non era facile. Nessuno certo si sarebbe attentato di proporre all'autore la soppressione del suo lavoro. E, in quell'ultimo anno che il Foscolo visse, non ebbe d'intorno a sè che la figliuola e pochi amici fidati, nessuno dei quali può supporsi capace d'aver sottratto per qualsiasi ragione la benchè menoma delle sue carte. Della figliuola e del canonico Riego, nelle cui mani esse andarono alla morte del poeta, non è da concepire il più lontano sospetto; troppo quelle carte erano per loro prezioso e sacro deposito.

E poi, diciamolo pure, la sola famiglia che qualcuno potrebbe credere desiderosa di fare sparire il romanzo, la famiglia Russell, non ne dovette, secondo me, nemmeno concepire il pensiero.

Il Foscolo, dopo la sua rottura con Carolina Russell, non aveva fatto un mistero neppure a lei del romanzo che voleva scrivere; ed una delle persone a cui più spesso e più volentieri ne parlava era, come abbiamo veduto, lady Dacre, amica dei Russell. Se questi avessero temuto che il romanzo potesse esser cosa da recar dispiacere a loro, niente più naturale che ne facessero dalla stessa lady Dacre o da qualche altro amico tener parola al Foscolo; niente più naturale che lady Dacre ne parlasse al Foscolo spontaneamente da sè: ma di ciò non vi ha indizio nel carteggio foscoliano; anzi il carteggio esclude questo fatto. La passione del poeta per la Russell era notissima a tutti i parenti e amici di lei in Inghilterra e a Losanna: essa (lasciamo per ora da parte se vi corrispondesse o no) l'avea veduta nascere e crescere, non senza, credo io, compiacersene, come di un omaggio reso alla sua bellezza, alla sua cultura, al suo spirito; non poteva quindi riuscir discaro nè a lei nè ai suoi che il poeta consacrasse quella passione in un'opera d'arte. L'esempio dell'*Ortis*, e la nobile generosità che il Foscolo si piaceva di ostentare, magari esagerandola un poco, assicurava tutti che quell'opera d'arte non sarebbe stata la volgare vendetta di un amante messo alla porta. Alla giovine poi erano garanzia di ciò le lettere che il Foscolo le aveva scritte. In una di esse le dice: « Non seulement vous, mais aucune femme, aucun homme, pour horriblement que l'on me déchirerait les entrailles, ne réussirait jamais à me faire entreprendre une espèce de vengeance dont la honte et le remords me poursuivraient jusque sur mon lit de mort. » E a lei e agli altri avea detto che scopo del suo romanzo era descrivere lo stato del suo cuore a quarant'anni, come lo avea descritto a venti nell'*Ortis*.

***

Ammesso, nonostante ciò, che il romanzo fosse fatto sparire per opera della famiglia Russell, si domanda: Che giovava fare sparire il romanzo, se si lasciava sussistere, pascolo ai futuri curiosi, la storia?

Perchè (e questo è ciò che importa) tutto il materiale storico che doveva servire di fondamento al romanzo rimase fra le carte del Foscolo e venne con esse in Italia. E questo materiale, insieme col disegno del romanzo, variamente disteso in quattro sommari, e insieme con alcuni brevi e quasi illeggibili frammenti, è, se io posso, oramai che mi son messo nella via delle ardite supposizioni, arrischiarne un'altra, il guazzabuglio inglese italiano e francese formante il primo getto del lavoro. M'induce a questa supposizione il fatto, che i sommari sono scritti in italiano, con qualche mischianza d'inglese; e i frammenti in francese: il materiale storico poi è parte in francese, parte in italiano.

Il Mayer e l'Orlandini, che pubblicarono uno di quei sommari nella citata *Avvertenza* al volume XI delle opere del Foscolo, parvero non accorgersi, almeno non avvertirono i lettori, della corrispondenza fra il disegno del romanzo e i documenti dell'amore del Foscolo per la Russell; non avvertirono che questi documenti dovevano formare la principale materia del romanzo; non avvertirono che i quattro sommari appunto con la loro varietà s'illustravano a vicenda, e servivano tutti insieme, e messi in relazione coi citati documenti, a dare un'idea abbastanza compiuta ed esatta di ciò che il romanzo doveva essere; idea che non si ha davvero dall'unico sommario pubblicato da loro.

Non dispiacerà, credo, agli studiosi del Foscolo, e al signor Franchi, che primo parlò dell'amore di lui per la Russell, ch'io aggiunga a quanto egli disse, e a quanto può ricavarsi da quel sommario e dalle lettere a Calliroe già pubblicate, qualche notizia più particolare e più esatta. Ciò fornirà materia abbastanza importante e curiosa alla seconda parte di questo scritto; nella quale si vedrà chiarissimamente, che se l'autore dell'*Ortis* fu questa volta poco fortunato in amore, non ci ebbe colpa davvero il Capponi.

G. Chiarini.

VENEZIA

II.

I soggetti originalissimi fanno quasi sempre sorgere una convenzione artificiosa nello stile di chi vuole ritrarli o studiarli, o renderne soltanto qualche imagine più spiccata: e nello stile imprimono la loro orma strana e vi inducono esuberanze o bizzarrie che ne viziano l'efficacia e la purezza. Lo stile si fa uniformemente tormentato, balza o striscia irrequieto come chi si affanna a ghermire qualche cosa che gli sfugge senza posa: la lingua s'impoverisce, si sciupa nella ricerca di effetti nuovi e singolari; la frase procede stentata, troppo carica di tinte e di movenze, e diviene agevolmente barocca. Tale è di noi, che ci studiamo di rappresentare Venezia in alcuno de' suoi molteplici e mutevolissimi aspetti: l'eccessiva originalità del nostro soggetto ci estenua e ci gustava. Così il non mai a bastanza lodato ambiente è dannoso a noi e all'arte nostra in egual modo. Siamo monotoni per troppo calore: nella folle impresa anche i più fortunati non riescono che a mezzo, perchè fra la potenza della parola e la bellezza del soggetto esiste un immenso divario, che forza d'ingegno non vale a colmare. Sono conati i nostri, nei quali poniamo alla tortura la mente e lo stile con una accanita perseveranza, degna di assai migliori effetti che non otteniamo di solito.

So bene che con ciò io condanno me stesso. Io volli fermare in un libro alcuni di quei caratteri meravigliosi, che nell'arte nostra, nel nostro costume, nella nostra vita si vanno perdendo con lenta e fatale ruina: e feci spesso come il pittore che disegna le linee d'un capo amato, prima che dispaia nella sepoltura, fermando sulla carta l'imagine, ma non potendo più infondervi la vita e l'anima che ne fuggì. Se la critica disse che io potei quel che volli, non fu per soverchia indulgenza, ma per soverchia ignoranza del soggetto mio e dell'intento. In Italia, ripeto, non ci sono soggetti più ignoti o mal nati dei nostri. Ed è per ciò, che in Italia riesce così strana e, credo, noiosa l'esclusività nostra nella scelta degli argomenti. Finchè non possiamo vincere noi stessi, l'azione dell'ambiente e l'abito già fatto, noi non sappiamo scrivere che di Venezia. Storia veneziana, poesia veneziana, arte veneziana, tutte cose bellissime che, per nostra ventura, conservano alquanta attraenza e sono ancora bene accolte, ma di cui non sappiamo liberarci quando fa d'uopo, in cui ci sentiamo incatenati a ogni nuovo passo che moviamo. L'ombra del campanile di San Marco, vasta e grata ombra, ci protegge e ci trattiene. E, checchè si dica, una prigione dell'ingegno, come prigione del corpo ci sembra Venezia quando vi giungiamo dall'aperto e dalla terra ferma.

Sarebbe questa una felice esclusività, se fosse voluta e spontanea e non sempre dur vole; ma essendo come necessaria e minacciando di restare in perpetuo, non può a meno di renderci infermi e di rendersi importuna. Converrebbe che ogni scrittore veneziano girasse la penisola tutta e ne imparasse bene l'esistenza e gli aspetti, così che l'esistenza e gli aspetti della patrie lagune non potessero più occupargli e dominargli tutto intero l'ingegno, ma ne tenessero una parte ragionevole e acconciamente misurata. Noi siamo come gli inglesi: portiamo in ogni cosa e da per tutto la nostra singolare natura, che per mutare di luoghi e di vicende non cangia mai sino al fondo. Ma, in vece di serbarne le qualità migliori e le forme più belle, e levarci d'attorno le altre con lo studio pertinace e con la scelta intelligente, ci lasciamo andare al temperamento che abbiamo sortito dalla nascita, e non ci curiamo di paragonarci con altri e di medicare noi stessi, che ci sentiamo pur tanto malati. Il nostro orizzonte, per quanto fulgido, è angusto, ed è finito il tempo in cui gli ingegni operavano sicuri e contenti della cerchia del proprio comune.

Venezia, unita alla patria italiana, ha bisogno di intenderne e di parteciparne la vita spirituale, in tutte le sue manifestazioni, sotto pena di morte, perchè non può più bastare a sè medesima, non ha più sangue nè energie nè avvenire sufficienti a crearvi una floridezza municipale. Se non ispalanchiamo usci e finestre all'aria ed alla luce nuova che ci viene di fuori, morremo d'asfissia intellettuale, nella povertà d'un'atmosfera che non si rinnova quanto sarebbe necessario.

In letteratura, questo rinnovamento è a pena cominciato e non si compierà in breve. L'aria nostra è troppo densa e pesante: i soffi vivificanti e primaverili non vi si insinuano e non la scacciano che a gran fatica. Ne è causa precipua l'indifferenza assoluta del pubblico. Strano pubblico il nostro! Sono quattro o cinque cento persone, che leggono i libri, ma preferiscono i giornali, che vanno al teatro, ma preferiscono il caffè, la birraria, il ritrovo usato, che fanno le discussioni, ma preferiscono i pettegolezzi, che si scambiano i loro giudizi, ma preferiscono le malignità. Non si commuovono per nulla, non alzano la voce, non si abbattono a colpi di mannaia sulla fronte, ma a punture di spillo sulla nuca. Non si può negar loro l'intelligenza e qualche volta l'imparzialità. A teatro, verbigrazia, il pubblico veneziano è fra i più sagaci e severi d'Italia. Ne scorgo buone prove ogni giorno così per la commedia e il dramma, come per la musica. Ma per l'arte scritta esso ha un'influenza tutta negativa. Qui non sono possibili i grandi successi e i grandi fiaschi letterari, perchè nessuna curiosità, nessun furore, nessuna lotta scuote coteste menti immerse in un'eterna atonia. Ciarlano qualche poco al caffè, leggono i giornali, li commentano placidamente, e si straziano la riputazione senza gridare, senza muoversi, senza meravigliarsi punto l'uno dell'altro. La maldicenza, cara ai veneziani sin dai tempi di Dante e di messer Francesco, è l'unico portato rigoglioso e fervido del nostro pensiero. Essa sostituisce la disputa, la conversazione, la critica e il resto. Quando s'è finito, si ricomincia con pari innocente voluttà. Si scherza volentieri e si parla più volentieri degli uomini che delle opere e delle cose. Ciò si fa da tutti e per tutti, me non escluso, si capisce. Ma intanto l'aria non muta, le novità si accolgono con diffidenza, si séguita a rimanere stranieri e spettatori al moto intellettuale italiano, senza sentircene spinti ed attratti, senza lasciare la nostra beata indolenza di nature palustri. Intanto la giovane letteratura vuole levarsi e aprirsi una via, e mette fuori un occhio per vedere il cielo e la terra, ma il cielo è nubiloso e la terra è infida, infida come l'onda. Di fronte c'è il suddetto pubblico, che certo non apre le braccia a invitare e salutare i viatori inesperti; di dietro c'è la caterva magna e canuta de' pedanti, che alla gioventù non furono mai amici e buoni consiglieri.

Perchè, vedete, se questo è il paese artistico, è anche il paese pedantesco per eccellenza. C'è qui una grossa compagnia di vecchi studiosi e di giovani vecchi, che lo studio e la ricerca delle curiosità storiche proseguono traverso muraglie di carta gialla e di cenci, che soffrono la rabbia, la sete ardente, il furore delle curiosità storiche di cui Venezia è inesauribilmente ricca. Gente, buona e preziosa, manovali dello spirito, che accumulano e preparano il materiale che la critica futura adoprerà, forniti d'una pazienza divina, ma pieni d'una intolleranza inumana verso tutto ciò che non somiglia a loro ed ai loro studi. Non si può dire quanto siano fegatosi e stizzosi: io credo che ci picchierebbero tutti, quanti veniamo a scrivere di Venezia, senza seguire le loro orme venerabili e uggiose. Nè si può dire quanto siano ignoranti: non hanno erudizione vera, non cultura d'arte italiana, non cognizione della letteratura moderna e straniera, non vera sapienza storica; ma solo curiosità, biografiucce, studietti, cose molto ardue e interessanti, racimoli di dottrina, *ratatouilles* che alla critica e alla sana storia non possono che ingombrare il cammino. Hanno ciò che il Brunetière chiamò felicemente *la fureur des inédits:* la sola parola « inedito » li fa fremere e scattare. Fuori dell'inedito non c'è salute nè gloria. Manca loro una sola cosa: l'ingegno: però che non mai un vero ingegno fu topo di biblioteca, fu

contento di piccinerie condite, che nessuno legge e nessuno cura, nè meno a Venezia. Di eruditi eglino scroccano il nome: chè mezzi di loro non saprebbero leggere una favolina d'Esopo o un capo di Cornelio Nepote, mancano cioè d'ogni coltura elementare e necessaria a' più elementari studi. Sanno, in una parola, tutto ciò ch'è inutile, che è noioso, che è ammuffito, senza che un raggio di critica illumini tanto sapere, senza che la menoma intelligenza d'arte venga ad animarlo. Non uno di essi scrive tollerabilmente, non uno lesse libri posteriori alla bibliografia veneta di Emanuele Cicogna. Quelle sono le colonne d'Ercole: e il sacro orrore del nuovo e del moderno le sbarra in faccia a noi che abbiamo bisogno di aria e di sole. Noi, che studiamo ne' volumi stranieri, che non investighiamo quanti centimetri di tacco portassero le donne a' tempi del Carpaccio o quanti opuscoli stampasse lo Zoppino, noi siamo gli empi, gli ignoranti, in una parola i giovani. E questa parola, accompagnata dal sogghignetto di mia conoscenza, vale qualunque biasimo, perchè i giovani non fanno più quel che facevano i vecchi, i padri, i maestri. Ecco l'asfissia, la soffocazione opprimente, il peso di tutta l'ampia Filiste che ci grava sul dorso che amerebbe agitar delle ali.

D. Mantovani.

LA VIRTU' DI CHECCHINA

(*Continuazione e fine. Vedi numero precedente*)

VI.

Susanna cavava la roba che aveva comprato pel pranzo, dal grande fazzoletto di cotone rosso, e andava dicendo:

— Questi sono i cannelloni fatti a mano, due libbre, come mi avete detto; queste sono le sardelle da cucinarsi in tegame con olio, mollica di pane e origano, si vendevano a sedici soldi il chilo; ho dovuto gridare per averle a quattordici; questo è un fascetto di pomidoro per la salsa dei cannelloni...

— E questo, che è? — chiese Checchina, che guardava e ascoltava, ancora spettinata, tanto pallida che pareva gialla.

Allora Susanna tirò fuori qualche cosa di bianco, una carta, una lettera che si era bagnata e macchiata di sugo rosso stando fra il fascio di pomidoro a fiaschetti e un mazzetto di agli.

— È una lettera — disse la serva; — me l'ha data il postino per lei.

Sulla busta di carta inglese diceva: Signora Fanny Primicerio; giusto una macchia era sul nome e lo aveva sformato. Dentro diceva: « Quanto siete stata crudele, oggi! che vi avevo fatto per farmi soffrir tanto? Vi ho aspettata dalle tre alle sette, spasimando. Verrete domani? Siate buona con me infelice. Mi avevate promesso di venire, venite. Vi aspetterò di nuovo, solo, bella creatura destinata all'amore, invocandovi col desiderio. Oh, non mancate, ve ne scongiuro, in ginocchio — Ugo di Aragona. »

D'un tratto, dopo la lettura, a Checchina parve di vederselo inginocchiato innanzi, il bel marchese d'Aragona, in quella cucina umida e buia; e cominciò a tremare tutta, e tutto le girò intorno, vorticosamente, la casseruola sul focolare, la graticola sospesa al muro, i ferri da stirare poggiati sull'orlo della cappa del cammino, e il rumore della fontanella che sgorgava nello sciacquatoio le parve una tempesta.

— Ora vado in terra — pensò fra sè, e si appoggiò alla tavola.

— Ha freddo? — disse la serva, sentendola battere i denti.

— Sì, ho freddo — mormorò la padrona, ficcandosi la lettera in tasca, istintivamente.

— Fuori non ne fa tanto, è scirocco. Fosse pena di stomaco, forse? Vuole che le frigga due sardelle, così, alla lesta?

— No, no — e se ne andò lentamente in camera sua, tenendo sempre la mano in tasca, sulla lettera. Ma per lungo tempo non osò rileggerla, temendo che sopravvenisse Susanna e la sorprendesse. La serva scopava nella stanza da pranzo, e Checchina aveva paura financo che ella si accorgesse dello scricchiolio della carta. Poi, ebbe una idea: prese il libro delle orazioni, vi mise la lettera; voltò due o tre foglietti, poi aprì la lettera e la lesse come se leggesse una pagina di preghiera. Oh quella bella bella lettera, con quella corona di marchese, semplice semplice, scritta con quel caratterino così sottile, così signorile, con l'inchiostro azzurro asciugato dall'arena di oro! Le parole si allungavano languidamente, voluttuosamente, tenendosi per mano, legate da certi filamenti esili esili: e sotto, la grande firma, chiara e larga, come sonante e squillante. Due o tre volte ella ripetè sotto voce: Ugo di Aragona. Poi, da quello che egli diceva nella lettera, le pareva partisse una musica dolorosa, che la faceva struggere di compassione come per una grande sventura che fosse accaduta. Le pareva di udirle da lui quelle malinconiche parole, pronunziate con una mestizia nella voce: le salivano le lagrime agli occhi. Poi l'impressione si calmò, a poco a poco, e le rimase in mente solo la cifra, egli che aveva aspettato dalle tre alle sette.

Mentre la pettinava, Susanna, contro il suo solito, tacque, e Checchina ebbe paura di quel broncio. Che poteva essere?

— Mi ha scritto Isolina... — insinuò, senza far mostra di nulla.

Susanna non rispose.

— Per dirmi che ieri non vi era, a causa di una sua zia che era ammalata.

E respirò, dopo la complicata bugia.

— Sarà stato uno zio maschio — borbottò la pinzochera.

Ma non smise il broncio: invano Checchina le gironzò intorno, presa da una inquietudine che sino allora non aveva mai intesa. Susanna non aveva voglia di discorrere. Poi l'inquietudine di Checchina crebbe: se la beghina parlava della lettera a Toto, come avrebbe fatto ella? E stringeva la lettera in tasca, fra le dita, convulsamente, come se avesse voluto stritolarla: ma di stracciarla non aveva il coraggio. La lesse una terza volta. aprendola in un cassetto del cassettone, sopra un mucchio di tovaglioli: voleva impararla a mente e poi lacerarla, ma ci si confondeva, le frasi si imbrogliavano nel cervello. Pensò un momento di nasconderla in qualche posto, ma dove? Del cassettone e dell'armadio Toto le cercava ogni momento le chiavi per prendere qualche cosa, la tavola da pranzo aveva i cassetti col pomo, senza serratura, e il tavolino da giuoco, nel salotto, non aveva cassetti. Era inutile, era meglio tenerla in tasca, stava più al sicuro: ma a pranzo, per la inquietudine crescente, visto che Susanna conservava quel suo viso incollerito e quel silenzio dispettoso, Checchina non mangiò che pochissimo. Ogni tanto, nervosamente, metteva la mano in tasca a tastare se vi era la carta, e non cavò mai il fazzoletto per timore di trarla fuori inavvertentemente. Ma la serva non parlò, e Toto non litigò, per miracolo. Era stanco come un facchino che avesse alzato le balle sul molo, e dopo pranzo si addormentò subito, sul letto, bell'e vestito, avvolto nel vecchio scialle, russando come an mantice. Dovettero chiamarlo quattro volte, alle tre e mezzo — e borbottava, raschiando, sputando, che aveva la bocca avvelenata e il mal di capo.

— Ci vai da Isolina, oggi, di nuovo?

— Sì — disse lei, decisamente.

Ma partito il marito, mentre si vestiva, Checchina si preoccupava ancora di Susanna. Che avesse compreso qualche cosa? Non ci mancava che questa. Ella si fermava, abbottonandosi il vestito, presa da una fiacchezza, da una sfiducia, poi la musica triste che era nelle parole scritte dal marchese le toccava certe fibre del cuore per cui trasaliva e si sbrigava a vestirsi.

— A rivederci, Susanna.

— A rivederla — disse l'altra, duramente.

E non aggiunse, *Dio l'accompagni*, come faceva sempre. Checchina era di nuovo spaventata nelle scale, ma la luce, la via libera l'incoraggiarono e se ne salì per il Nazzareno, piano piano: era presto, non doveva arrivare tanto presto. Ma quando fu innanzi al cartolaio di piazza Trevi, si agghiacciò dallo spavento. Aveva lasciata la lettera del marchese di Aragona nella tasca del vestito di casa — e Susanna sapeva leggere anche il manoscritto. Si cercò in tasca, macchinalmente, due o tre volte, pregando mentalmente il Signore che gliela facesse ritrovare, come se ancora un miracolo potesse accadere. E cercando sempre, ritornava verso casa, dicendo fra sè:

— Madonna mia, fate che non l'abbia letta! Madonna mia, aiutatemi voi!

Le parve un secolo per tornare. E pregava in sè.

— Apri, Susanna, sono io!

— Ah, è lei — disse quella, seccamente.

Giusto, per una fatalità, aveva sul braccio il vestito da casa. Checchina si fermò interdetta.

— Ero tornata — disse poi precipitosamente — perchè ho dimenticata la lettera di Isolina, vi era una cosa importante da farmi spiegare, è in tasca la lettera?

Susanna le tese la gonnella:

— La spazzolavo — disse.

Checchina riprese la lettera senza aprirla e se ne andò, pensando: l'avrà letta, non l'avrà letta? Nella via, mentre voltava di nuovo pel Nazzareno, guardò la finestra di casa: Susanna vi era affacciata e la guardava.

— Oh Dio! — pensò Checchina — ora ha visto che non ho voltato per S. Andrea.

Ma tirò innanzi, incapace di far altro, paralizzata nella sua volontà dall'idea che Susanna avesse letto la lettera. A San Vincenzo un signore la fermò:

— Oh sora Checca, ben trovata, dove va?

Era Alessandro Pontacchini, un amico di casa, che teneva un botteghino di sali e tabacchi.

— Vado qui, sor Sandro — disse lei tutta scossa da quell'arresto improvviso — qui... per un affare...

— Ci ha degli affari, lei, sora Checca? Lo dirò al sor Toto, sa, che stia attento — disse l'altro, con la sua grossa malizia romanesca.

Ella sorrise debolmente:

— Dalla tintora — spiegò poi — dalla tintora in via S. Marcello, per un vestito...

— Sempre esatta, sempre brava, sora Checca mia: eh! di queste donnine qui ce ne son poche! E per questo ci rinunzio, io, al matrimonio. Quando ci ho pensato era troppo tardi, sora Checca mia, e il sor Toto era arrivato prima di me — e rise.

Ella restava tutta confusa, senza rispondere.

— Una di queste sere, quando posso lasciar solo Cencio il mio nipote, a magazzino, vengo da loro a far quattro ciarle. Io metto le caldarroste e lei il vinello bianco, sora Checca. Ci sta, lei?

— Ci sto.

— Lo dica a Toto, a quel fortunato birbone e me lo saluti tanto.

Ella riprese la strada, sempre più agitata. Adesso anche il sor Sandro che sarebbe venuto, che avrebbe detto, che avrebbe raccontato, che avrebbe scherzato di nuovo, e Susanna, a casa, che aveva forse letta la lettera e che dalla finestra l'aveva vista voltare per il Nazzareno, invece che per S. Andrea. E chissà per le vie, quante persone che conosceva l'avevano incontrata e notata ed ella non se n'era accorta! E se qualche collega di Toto, di Santo Spirito, l'aveva vista e glielo andava a dire, subito, all'ospedale, e Toto, messo in sospetto, usciva e andava da Isolina e non vi trovava lei, Checchina? E non trovandola lì, andava a casa e Susanna gli narrava tutto, dalla lettera del marchese di Aragona a quel ritorno, a quella nuova uscita, alla combinazione di quelle strade. Eppure camminava, camminava ancora, senza più veder nessuno.

— Dove vai? — disse una nota voce.

Era Isolina: stava fermata presso la birraria del teatro Quirino, appoggiata alla balaustrata di legno, vestita male con un cappello vecchio e coi guanti ricuciti.

— Dove vai, cara Checchina?

— Venivo da te... — balbettò Checchina, non sapendo più che cosa dire, perduta per quest'altro incontro.

— Da me? da questa parte? Come ti viene in mente? E che hai, bella mia? Ti senti male, forse?

Presala per mano la trascinò in quel grande palazzo di Sciarra, nel portone dove ancora si costruiva, dove andavano e venivano i muratori, fra i mucchi di calcinacci e le travi che sbarravano il passo.

— Non ho nulla, non ho nulla — rispose Checchina, cercando di riaversi — ma da qualche giorno patisco disturbi, non so perchè.....

— Sarai gravida forse, cocca mia.

— Ma che! Non so che cosa sia... mi piglia ogni tanto.

— O nina mia cara cara, io dovrei starmene in letto, tanto mi sento male. Che vitaccia da cani è mai questa! quanti dispiaceri abbiamo da inghiottire! Se sapessi, se sapessi... quell'infame di Giorgio, l'amore mio, che mi sta facendo...

— Che ti sta facendo?

— Cose incredibili, Checca mia, da farmi piangere tutte le lagrime che ho in corpo. Nientemeno che io so, sicuramente, che egli fa la corte qui a una di queste *chellerine*, queste giovani della birraria, una bruna, ed è qui ogni sera, a bever birra, a bever poncini e a dar un franco di mancia, capisci, per ingraziarsela, una porcheria, una sudiceria da non credersi!

— Ma sarà vero?

— Come? Se chi me lo ha detto non può mentire, è tanto un bravo e simpatico giovane, uno studente di letteratura, che fa anche dei versi e li pubblica sopra un giornaletto della domenica e abita accanto a noi; è così buono, viene qui la sera per fare degli studi che metterà poi nei suoi libri e mi ha detto l'infamia di Giorgio...

— Ci hai creduto?

— Vorrei non crederci, gioia mia, ma quel Giorgio è stato sempre un grande ingrato! Già, si dice, volubile come un ufficiale. Ora, oggi, per dispetto, non ci vado e sono passata qui innanzi, per vedere se posso distinguerla, questa *chellerina*, già sarà tutta dipinta, me lo immagino. Non ho potuto veder niente; è troppo lontano e i cristalli fanno un riflesso. Ma qui fa freddo, qui dentro. Andiamo, ti accompagno, ti racconterò il resto per la strada.

— No — disse Checchina

— Non vuoi che ti accompagni?

— No.

— Ah! — fece soltanto l'altra.

Le fiamme della vergogna abbruciavano le guanee di Checchina: la voce restava strozzata in gola.

— Avrai fretta, sicchè? — riprese lentamente Isolina.

— Sì.

— È la prima volta che ci vai?

— Sì.

— Ed è un bel giovane?

— Sì.

Restavano ritte, una presso l'altra, a quell'angolo di via dell'Archetto, scansandosi ogni tanto per far passare i carri di pietre e di mattoni che l'attraversavano continuamente.

— Brava Checchina! E non dirmi nulla! Proprio si vede che non mi vuoi bene, punto, che non hai confidenza, mentre io ti ho sempre raccontato tutto, si vede che sei una grande ipocritona.....

— Oh Isolina!

— Già, è questione di temperamento, io non te ne faccio un torto, quando si ama, si ha paura. Pure, avrei potuto aiutarti, darti qualche consiglio. Dove abita, lui?

— Qui... qui presso...

— Dove?

— A via Santi Apostoli.

— Brutta strada, pericolosa, troppo vicina al Corso — osservò Isolina, con la sua aria di esperienza — digli che cambi casa, che affitti una stanza ai quartieri alti, è meglio...

— Lui non ci va ai quartieri alti, in una stanza, è un signore, è un marchese.....

— Un marchese? Che marchese?

— Il marchese d'Aragona — e il nome fu sospirato più che detto.

— Aragona? l'ho inteso nominare, un signorone. Ti avrà fatto dei gran regali? Un braccialetto?

— No: mi ha mandato dei fiori.

— Ti avrà scritto delle bellissime lettere?

— Una sola.

— L'hai in tasca, naturalmente? Fammela vedere.

E Checchina gliela fece vedere. Come sempre, subiva la volontà della persona che le era daccanto.

— È bellissima: felice te, Checchina mia, che sei amata. Oh la monacella che non diceva nulla!

— Ti ho detto tutto.

— Va, cara, va, Dio ti benedica: sii prudente, ti raccomando, tu sei nuova a queste cose, un nulla può tradirti, tu non sai a quale pericolo ti metti, va cauta. So io che cosa sia, che ci ho preso le palpitazioni di cuore! Va, non ti trattengo, beata te, se vedo Toto, gli dico che siamo state due ore insieme. Due ore basteranno, neh? O.... ti serve restare di più?

— Oh, Isolina!

— Non ti scandalizzare, non vi è nulla di male. Dammi un bacio, cara, siamo più che amiche, ora siamo sorelle.

E se ne andò per la via delle Vergini col suo passo saltellante, di uccellino frivolo. Checchina camminava piano, ancora abbattuta dallo scorno di aver dovuto dire tutto, parendole che oramai tutto fosse finito, poichè un'altra lo sapeva, poichè ella aveva avuto la debolezza di pronunziare quel nome. Quando voltò in via Santi Apostoli, dette uno sguardo alla chiesa e, passando, urtò il cancello, era chiuso. Dinanzi al grande palazzo Odescalchi una carrozza stemmata stava ferma: era vuota, aspettava qualcuno. Poi, dall'altro marciapiede, Checchina vide l'arco e dopo l'arco, due botteghe, e poi la porticina, con uno scalino. Ma sulla soglia, sbarrando la metà dell'entrata, appoggiato al muro, vi era il portinaio, un uomo alto e grosso, dalla faccia vulgare e irsuta di peli bigi, con un fazzoletto di lana rossa al collo e un berretto con la visiera messo un po' di traverso. Fumava la pipa, guardando in aria. Di botto, sul marciapiede dirimpetto, Checchina si fermò, senza poter attraversare la via. Per entrare nella porticina bisognava domandare al portinaio di poter entrare, chiedergli se il marchese di Aragona era su e poi passare. Ella riunì tutte le sue forze, per far questo tentativo, ma a mezza via si fermò di nuovo. Il portinaio aveva un viso brutto e brutale, quelle facce irriverenti che disanimano i timidi. Ella arrivò sino dal tappezziere Reanda, cercando di farsi coraggio e attraversò la strada. Passò innanzi alla porticina, non levando gli occhi sul portinaio: eppure vide che costui la squadrava, sfacciatamente. Essa arrivò di nuovo sino alla chiesa: e si voltò a guardare le finestre, disperatamente, come se chiedesse aiuto. Le imposte verdi erano chiuse, il marchese lo aveva detto che lui amava l'ombra. Allora ella rifece la strada, dal palazzo Odescalchi sino al caffè, all'angolo di via Nazionale, ripassando lentamente innanzi alla porticina. Il portinaio leggeva un biglietto del lotto, con una cera collerica, ma non si muoveva. Ella non entrò. Per la terza volta, ritornando verso il palazzo Odescalchi, ella ripassò: egli ricaricava lentamente la pipa, premendo il tabacco col pollice — nè si levava dalla soglia.

Allora Checchina abbassò il capo e se ne andò a casa, rinunziando.

MATILDE SERAO.

L'AVVELENATRICE.

Dopo le ultime elezioni generali, l'onorevole De Zerbi, per mezzo del suo giornale, fece sapere agli amici ed elettori suoi, che desiderava fosse lasciato in pace per qualche tempo, dovendo menare a termine dei lavori letterari interrotti, abbozzati o appena pensati.

E davvero egli aveva bisogno di riposo: troppo si era affaticato nei mesi dell'agitazionee lettorale.

Oltre che in polemiche e discorsi, diretti a svegliare il popolo italiano e fargli intendere la necessità d'una forte e rapida preparazione per la difesa della patria, egli aveva speso una dote straordinaria di attività nello sventare intrighi, nel determinare accordi, nel raccogliere forze, nel preparare insomma tutto quel dietròscena, poco respirabile se vuolsi, ma necessario perchè la libertà si eserciti a comparire in atteggiamenti composti nel giorno determinato del suffragio: o che cosa volevano di più gli elettori?... La nostalgia dell'azzurro ora cominciava a tormentarlo. Ofelia, Ghita, Tecla, lo chiamavano di lontano: Ilka dileguava nel mare... Oh un po' di azzurro, di sogni, di poesia!

Il *Mio romanzo* comparì poco dopo.

Strano organismo, il De Zerbi. Questo pallido e biondo calabrese, che nell'agone politico combatte a ferri corti, e, sicuro, ferisce al cuore l'avversario; quest'uomo maturato, giorno a giorno, tra le insidie dei nemici e la dura lotta dell'esistenza; questo gagliardo giornalista, che veglia, vigile infaticato, su tutte le miserie e gl'intrighi della vita; quando dà un colpo di ala per sollevarsi nel cielo dell'arte, diventa ingenuo come un bambino, sentimentale come una giovinetta innamorata, idealista come un anacoreta. E allora tutti coloro che, avendolo seguìto senza sosta nella lotta quotidiana del giornale, si sono abituati a considerarlo come un politico accorto, un sagace machiavellista, un Mefistofele — perchè no? — arguto e terribile, rimangono pensierosi, diffidenti fors'anco, senza un'ombra di coraggio per dare una risposta alla domanda che si fanno: « Ma, e dobbiamo poi credere a tanta ingenuità, sentimentalità, ecc., ecc..? »

Sì, buona gente, credete.

Rocco De Zerbi è una delicata natura artistica; una di quelle nature sensibilissime e impressionabilissime che, quando una commozione le agita, vibrano largamente per tutta la persona, come una magnifica onda sonora: una di quelle nature, tutte nervi, che percependo velocemente, intendono e sentono, più che non dicano o scrivano; hanno più forza emozionale che fantastica: possono, ore intere, contemplare, senza sapere perchè, un fiore di prato, o un paesaggio napoletano, o un quadro di Raffaello, e poi spezzare la penna perchè forse non a bastanza potente a tradurre nella carta tutto quel mondo di fantasime luccicanti nel cervello commosso; ovvero, anche, non pigliare a fatto la penna, contenti nell'egoismo della contemplazione. — Gli entusiasmi in queste nature sono veri e facili.

Nella sua vita di scrittore non essendosi il De Zerbi potuto abbracciare tutto all'arte, l'arte rimase per lui una passione; una passione compressa, quasi un'aspirazione tormentosa, che rompe, tratto a tratto, la scorza delle sue altre fatiche, e si espande vigorosa e verde come la foglia d'una *musa* nell'aria calda di una serra.

Leggete le sue conferenze su *Faust* e su *Amleto;* le sue novelle, le critiche d'arte: leggete l'*Avvelenatrice.*

È un romanzo che pare un respiro: così rapido e nervoso si svolge; così rapidamente e nervosamente è gittato giù. Si sente che tutto quel cumulo di poesia raccolta nella mente dell'autore, aveva bisogno di sprigionarsi alfine: ond'è che non fa meraviglia se nel calore della improvvisazione la materia sia rimasta un po' greggia, e qua e là disordinata.

Se per dargli un posto nel casellario della critica vogliamo qualificare questo romanzo con una parola oggi in moda, possiamo dire ch'esso è un romanzo sperimentale. Con la differenza, di fronte a quelli di Zola, dei termini, delle forze, diciamo, messe a sperimento. — Nei romanzi del grande scrittore francese v'ha sempre un carattere, un temperamento, un organismo di fronte a un dato ambiente, a date circostanze: onde il problema: Come agirà il tale organismo, nel tale ambiente? — In questo romanzo, invece, l'ambiente non conta per nulla: i termini di sperimento si trovano nell'uomo stesso. Onde vari problemi. Per esempio. In un organismo sereno, calmo, apatico — sia quello di Battista — avvezzo al comodo e uniforme amore legale, come agirà lo stimolo straordinario d'un amore di genere diverso, caldo, capriccioso, fantastico, isterico? — Ovvero. È possibile trasformare una donna apatica, rubiconda, felice — Isenarda, per esempio — moralmente insensibile, in una donna moralmente sensibile, irrigidendo il corpo e snodando lo spirito, elettrizzando l'anima, e analettrizzando il senso?.....

Ma raccontiamo.

Battista — un medico calabrese, un tipo originale, un impasto di scienza e poesia, che per la morte d'una fanciulla, cui non aveva fatto mai una carezza, si era sepolto vivo per dieci anni, e poi per la morte di un cane era emigrato — si innamora di Isenarda, una donna seria, fredda, calcolatrice. — Isenarda gli impone di smettere. — Battista intanto, prima occultamente, poi palesemente, è amato, con tutte le forze dell'animo, da Suavis — una fanciulla bianca, anemica, delicata, un profumo di rosa. E mentre questo amore cresce e si espande sotto gli occhi aridi di Isenarda, un altro amore si eleva gigante contro Isenarda stessa: quello di Volfango, marito di lei, con Fuchsia — una giovine isterica, capricciosa, pericolosa. — Nella compiuta solitudine, la breve fonte degli affetti di Isenarda si essicca. — Oh! ma il marito si rovina finanziariamente: il fallimento è sicuro: il disonore, la miseria, imminenti. Come salvarsi? Come salvare il marito?

Suavis è ricca; Suavis, colpita da tisi, vivrà poco, perchè la tisi galoppa. Avvelenarla! — La dote di Suavis salverà il marito, unico parente superstite. L'avvelena.

Questa la brevissima tela del romanzo.

La critica osserverà che il romanzo poteva essere meglio impastato, e l'armonia delle parti più diligentemente curata: — che se tutte quelle fini osservazioni psicologiche che l'autore, con ricchezza di vero signore, ha seminato per le trecento pagine del libro, si fossero lasciate derivare al lettore da una più larga rappresentazione, l'effetto sarebbe più securo e felice: — che il carattere d'Isenarda, così ben carezzato nel principio, non doveva essere così bruscamente abbandonato alla fine: — osserverà infine, e qui rubando un po' il segreto ad Ulisse Barbieri, che la necessità, e artistica e psichica, richiedeva, con Suavis, almeno un'altra vittima: Fuchsia.

Ed invero Isenarda, questo carattere secco, che si levasse terribile fra le due coppie di amanti, e con le due mani feroci uccidesse e la donna che le ha rubato il marito, e la fanciulla il cui patrimonio solo può salvare il marito dal prossimo rovescio finanziario; Isenarda, questo cuore di ferro, che immolasse alla felicità sua una donna veramente colpevole verso di lei, ed una innocente dalla cui morte solo potrà venire a lei salute, sarebbe, giudiziariamente, più colpevole, e il Procuratore del Re più violentemente la fulminerebbe nella stretta finale dell'arringa; ma artisticamente, più bella, che non sia ora, semplice avvelenatrice di una cara fanciulla; e la Critica, che non per nulla è donna, più profondamente si commoverebbe e plaudirebbe.

Ma così è. Quando una delle impressionabili nature artistiche, cui sopra è accennato, vuol fare l'opera d'arte, essa che ha tanto raccolto, tanto sentito, tanto pensato, non ha il tempo e la pazienza di curarne l'esecuzione; che anzi la massima voluttà sua è nel gittare l'opera d'arte d'un tratto, e vederla e goderla tutta intera: ond'è che di questa avremo il disegno, la linea. la pagina, ma un saldo e compiuto edifizio, no. E che pagina magnifica in questo romanzo! — L'ingegno del De Zerbi che, come dice il Bagehot dell'ingegno degli Americani, ha un'attitudine straordinaria a penetrare

in tutti i meandri del sapere umano, questa volta è penetrato nelle più intime latebre del cuore umano, ed ha raccolto tale una mèsse di osservazioni profonde da fornire i germi di parecchi romanzi.

Quest'*Avvelenatrice* sarà letta di un fiato, come d'un fiato l'autore l'ha scritta; non si inciamperà in lunghe e fastidiose descrizioni, ma, per contrario, si sarà subito dinanzi a delle anime. Il fascino è sicuro. Perchè il romanzo ha del suo autore, di questo calabrese con delle sfumature nordiche, tutti i pregi e tutti i difetti: profondità di sentimento, stranezze di erudizione; limpidezza di pensiero e nebulosità d'immagini; violenze tempestose di tigre, e blandizie soavi di fanciulla: innanzi alla fosforescenza di certe pagine si è costretti a fermarsi e domandarsi: Ma è questa un'aurora boreale nordica, o una larga luminosità meridionale?

Gustino intanto i lettori qualche scena: il primo irrompere, per esempio, dell'amore di Volfango e Fuchsia:

« L'ultima sera che Fuchsia fu nella campagna di Volfango, all'ora in cui Isenarda dopo il pranzo faceva i conti a Suavis, pensando a Battista, sonava e risonava sul pianoforte la melanconicaintroduzione di un waltzer di Strauss — egli ed ella erano in giardino, su quel sedile di quel-l'aiuola di tuberose dove Suavis e Battista s'erano dette le prime parole di affetto.

« Sfiorando le spalle e la vita di Fuchsia, Volfango lentamente, leggermente, silenziosamente, la attirò a sè. Ella non si gettava fra le braccia di lui, ma non s'irrigidiva, nè lo respingeva: si lasciava attirare, a poco a poco, lentamente, leggermente, silenziosamente. Tremava. Egli sentiva quel tremito. L'alito infocato di lei sollevava i ricciolini neri pel bianchissimo collo: il braccio già stringeva quella dilicata vitina ed ella chinava il capo per non guardarlo. Egli le avvicinò più ancora le labbra, e con un bacio leggiero morbido come ala di farfalla le sfiorò la nuca; con un bacio che come avvelenato le corse tutte le vene. Ah! Ella con gli occhi spalancati nervosa rapida scattò in piedi, gli afferrò la testa, con dieci venti cento baci si sfamò un istante sui suoi capelli; poi svelta come una tigre, si disvincolò dalle braccia di lui, che già la stringevano, e fuggì; fuggì nel salone dove Suavis sonava; dov'ella appena giunta, appena seduta, alzò le mani chiedendo aiuto, perchè uno stringimento, un gruppo, una mano che le serrava la gola le impediva il respiro, la facea soffocare... »

Questa nervosità rapidità acutezza e finezza di rappresentazione mi fa pensare a una grandissima artista, a Sarah Bernhardt.

Ma insieme con quelle di così veemente passione, sono delle pagine squisite, piene di una vasta malinconia, di una gentilezza pura e soave, che producono veramente una commozione profonda. Non posso non citare questa:

« La bambina non aveva capito che cosa volessero dire ala di polmone e suppurazione, ma avea capito che la mamma doveva morire, aveva visto che il babbo, udendo ciò, non avea pianto, avea capito che alla mamma non si doveva far paura, e corse nel giardino dove nessuno la potesse vedere, e si nascose fra le canne, le verdi canne allegramente impennacchiate di fiori gialli e di fiori rossi, e là proruppe in pianto, mettendo il fazzoletto innanzi alla bocca per paura che si udisse il singhiozzo. Poi asciugò le lagrime, andò alla vasca circondata dalle grandi foglie di arum, grandi quasi quanto lei, rinfrescò gli occhi con l'acqua, e fatto un mazzetto di ciclamini e di vainiglia, rientrò in camera della madre e glielo offrì sorridendo... »

È degna di Tennyson.

V. Morello.

NELLA SETTIMANA

ALLA CONTESSA CECILIA ***

Come vede, contessa, io non mi scordo di lei. Ella s'è andata a nascondere fra i boschi folti e verdi degli Appennini, portando chiusa nell'anima l'ambascia d'un amore perduto; nè io ho in animo di consolarla. È acremente voluttuoso anche lo spasimo del dolore. Solamente voglio dirle che ritirandosi, come ha fatto, sdegnosa e fiera da un campo di lotte ove è stata vinta, ha dimostrato di essere una donna di mente e di gran cuore.

Avrebbero dovuto fare come Ella ha fatto, le due donne che qui a Roma non han voluto sopravvivere al loro amore. Ad entrambe, la vita aveva donato gioventù e bellezza. Una di esse s'è uccisa precipitandosi giù nel vuoto dalla finestra della sua cameretta; e l'altra ha chiesto alla inesorabile brutalità d'un proiettile la pace dell'eternità e l'oblio d'ogni cosa e di tutti.

Quest'ultima, straniera, còlta, ricca, s'è uccisa benedicendo all'uomo che adorava. Nell'ora suprema della sua vita, ha avuto financo l'ultima civetteria della donna elegante, e s'è scusata, scrivendogli, di scrivere su carta comune. E questa benedizione d'una morente non ha meravigliato nessuno. Forse, anzi, avranno compassionato l'uomo sulla cui esistenza, per quale causa non monta, peserà sempre, fantasima insanguinato, il ricordo di quella donna.

L'altra invece non ha imprecato al nome del suo amante, ma non l'ha benedetto. S'è uccisa in un momento d'ira e di dolore, muta, selvaggiamente calma, quasi affidando alla società il mandato di vendicarla.

E c'è stato chi s'è creduto autorizzato a tale missione. Anzi si son trovati in parecchi a ripetere il nome del seduttore, ad affidarlo alla pubblicità, invocando la esecrazione di tutti, chiedendo contro lui — personificazione, nel momento, della genìa dei seduttori — il disprezzo agli individui, e speciali leggi alla società.

Hanno fatto tutto questo, contro un uomo che non può difendersi; perchè è sacro a tutti il sinistro buio d'un sepolcro. Chi oserebbe di lasciarvi cadere un raggio della luce del nostro mondo? Come potrebbe dire quell'uomo le ragioni — se pur le avesse, nè io so se le abbia — che lo determinarono a troncare ogni relazione con quella fanciulla?

E che pare a lei, contessa, di quest'urlare furibondo contro un individuo che fu attirato verso una donna per quella stessa virtù misteriosa che poi lo allontanava da lei? Che colpa ha la creatura umana se è tale la natura sua da farla incapace di resistere ad una forza che è, pur così diversa negli effetti, sempre la stessa, sempre più potente di lei, sempre ignota, sempre incomprensibile?

Non le pare, contessa, che così come si ammette che si senta l'amore senza una ragione necessaria, debba parere naturale senza necessaria ragione non sentirlo più?

Non discutete adunque di tali argomenti. Lasciate dormire sotterra la povera fanciulla morta, nella pace calma che domandò invano alla vita, e non aprite più il libro, che ella ha chiuso, dei suoi dolori.

Tutto passa quaggiù e si dimentica. Ieri, il cielo era plumbeo e arcigno, umida e fredda l'atmosfera; oggi scintilla lietamente il sole nella glauca immensità del cielo, e alita nell'aria tepida come un soffio primaverile. Chi oggi si ricorda di ieri?

Parmi di vederla, contessa, aggomitolata vicino a un gran fuoco, mentre urla il vento gelido fra le inaccesse gole della sua montagna. E penso che l'anno scorso, in questi giorni, io e lei, come due che si amano di un'amicizia antica e salda, si andava da un magazzino all'altro, ammirando i gingilli sempre nuovi, i ninnoli più eleganti ogni giorno, che l'industria e l'arte creano per far lieta un'ora di vita all'umanità bambina.

S'avvicina omai il gran giorno. I babbi e le mamme pensano già al regaluccio pei loro piccini, che anche nel sonno innocente già sognano meravigliose cose. E siamo già in moto tutti per contentare quella falange deliziosamente turbolenta di testoline bionde e ricciute; tutti, a cominciare da S. M. la Regina che già prepara il solito albero di Natale, ed ha già cominciato a fare i suoi acquisti.

Avrà saputo, non è vero? dell'incidente Nicotera e Lovito, del duello avvenuto, delle ciarle infinite che si sono fatte? In Francia è avvenuto poco meno che la stessa cosa. Vie di fatto non ci sono state; ma non è meno vero che il deputato Thompson ha minacciato degli scappellotti al deputato Carlo Ferry in piena adunanza della Commissione del bilancio. Detestabile cosa questa politica, se vale a suscitare tali odii e tali rancori.

A proposito di politica, che le pare, contessa, della elezione del De Mazade all'Accademia francese? Ella, così assidua lettrice della *Revue des deux mondes*, è, come io sono, ammiratrice dell'alto ingegno e della equanime imparzialità con cui il De Mazade discorre dei principali avvenimenti dell'epoca nostra? Il nuovo immortale ha occupato il posto del De Champagny, nome assai poco noto, certamente men noto che non meritasse il nome dell'autore dell'*Histoire des Césars du troisième siècle*, grande opera, mirabile studio, affermazione evidente d'una intelligenza forte e serena.

Le interessa, cara contessa, di sapere che un incendio ha distrutto il palazzo del Parlamento a Bruxelles? No? Tanto meglio; mi libero anch'io dalla noia di parlarne. Le dirò invece che Sarah Bernhardt ne ha fatta una delle sue. Quell'artista meravigliosa, furente di rinomanza, che studia la parte nel *ballon captif* e riceve gli amici sdrajata in una cassa da morto, vuole che ad ogni costo si parli di lei. E ci riesce; spesso però — come questa volta — a sue spese.

Aveva promesso all'impresario Mayer di recarsi a Londra a dare un corso di recite. Era tutto pronto, tutto fissato; i buoni londinesi si preparavano ad accoglierla cogli usati entusiasmi, quando ecco che Sarah rifiuta di mantenere l'impegno. Quindi proteste, citazioni, articoli di giornali, pubblicità, *réclame* smisurata alla grande attrice, la quale, ci scommetterei, pagherà senza rimpianti la penale di 110,000 franchi cui è stata condannata dal tribunale di commercio della Senna.

E giacchè parliamo di cronaca parigina, le darò anche un'altra notizia. Ricorda ella il nome di Lisbonne? È un ex-membro della Comune di Parigi, ed ebbe parte non piccola in quella lugubre istoria d'orge, di follie, di delitti feroci, e d'insensate brutalità. Condannato, fu cogli altri alla Nuova Caledonia; graziato, diresse a Parigi per alcun tempo il teatro dei Bouffes-du-Nord. Sa ora, contessa, che cosa ha fatto? Ha aperto su a Montmartre un caffè socialista, i cui camerieri vestono l'uniforme dei forzati, col berretto e la catena dei galeotti.

E dire che senza dubbio quel caro signore s'offenderebbe, a dirgli che un'idea simile non può nascere che nel cervello d'un furfante o d'un idiota!

Ma intanto io ciarlo molto, e mi accorgo che le mie chiacchiere non varranno a distrarla. Ma al male che faccio, ho pronto il rimedio e sicuro; inviarle cioè qualche amico che partisca con lei la solitudine del suo romitorio.

Ecco intanto Luigi Ulbach; il suo romanzo: *L'homme au gardénia* è comune e terribile in una volta; lo legga, cara contessa. Assisterà a un dramma straziante, e si persuaderà con me che quella Maria è una delle più belle e potenti creazioni del romanzo moderno.

Se io non la sapessi una donna superiore a falsi scrupoli e falsi pudori, non le consiglierei di leggere *La crucifiée* di Dubut de Laforest. È la storia, audacemente narrata, d'una moglie che deve tradire il marito per salvarlo dalla galera; e se a lei, contessa, non spiace di scendere in un baratro di passioni volgari e basse, legga anche questo romanzo. È l'opera d'un uomo che è più chirurgo che romanziere, più fisiologo che artista, ma che è evidentemente un uomo di grande ingegno.

Le annunzio la fine di due artisti illustri, la Rosa Bonheur e il tenore Mario. La prima è morta a Nizza, nelle ebbrezze della gloria, col legittimo orgoglio di sapere che del suo genio faranno testimonianza ai futuri le splendide tele gelosamente conservate nelle pinacoteche della Francia, e nelle collezioni private.

Mario s'è spento serenamente qui in Roma, addolorato forse per la certezza che l'eco dei suoi trionfi non risonerà più, spariti che siano gli ultimi superstiti della generazione che li decretava.

E questa volta, contessa, ho finito davvero. Ho finito con una notizia che a lei, entusiasta giustamente dell'autore di *Faust*, tornerà particolarmente gradita.

Carlo Gounod ha messo in prova la sua *Saffo*. E noi auguriamoci, per amore dell'arte, che anche a lui, la sventurata poetessa di Lesbo, abbia ispirate le soavi melodie che seppe trarre dal genio del nostro Pacini.

La Domenica.

IN BIBLIOTECA

CAMILLO BOITO.

SENSO — *Nuove storielle vane* — Milano, Treves, 1883.

Non sarebbe da stupire se la seconda serie delle *Storielle vane* di Camillo Boito avesse una sorte migliore della prima. Mi rammento benissimo quando si pubblicò la prima: era il '76 o il '77; e il regno della *naturalezza* aveva piantato in Italia il suo statuto e i suoi stendardi. La verità, il naturalismo, lo sperimentalismo, il realismo eran parole tuttavia vuote di senso per la gran maggioranza, per una piccola minoranza segno e augurio di sicure speranze o argomento d'orrore. Non si cercava, non si voleva, non si amava che il naturale, che il verosimile, che una qualunque pastorelleria o una qualunque falsità barocca la quale avesse una qualche tenue apparenza di realtà, e il canone dell'arte italiana dopo la conquista di Roma pareva significato in questo distico di Goethe:

Märchen, noch so wunderbar,
Dichterkünste machen's wahr,

«le arti del poeta rendono verosimili anche i racconti incredibili.» Allora i romanzi di Salvatore Farina erano l'ultima espressione della verità umana significata con la prosa narrativa; e contro i primi romanzi del Verga già si levavano quelle accuse di nudità e di sincerità eccessiva che ci siamo di poi tante altre volte udite rintronar negli orecchi; accuse, per altro, dei retori e degli accusatori sistematici, poichè la gente leggeva e si compiaceva di quei primi brutti e falsi romanzi, come non ha di poi letto nè si è compiaciuta degli altri migliori e più verosimili racconti del medesimo Verga. Non era dunque il momento quello d'un tentativo fantastico: lo spirito italiano rifaceva lestamente quel cammino verso la verità che lo spirito francese ha fatto in cinquant'anni; e le *Storielle vane* del Boito non piacquero e, per confessione dell'editore medesimo, che non pecca di sincerità, si vendettero poco.

Ora, è un'altra cosa. Ora il popolo italiano ha fatto un così copioso e così pesante banchetto di verità, che la digestione gli riesce stranamente fastidiosa. Avete mai partecipato a un banchetto di nozze contadinesche, alle prime blandizie della primavera, quando le pecore hanno novissimamente figliato, e gli agnellini candidetti belano teneramente ruzzando tra l'erba fiorita, e col musetto roseo levato e gli occhiolini lacrimosi velati da una pellicola pellucida pare chiamino lo scannatore? Voi sedete al banchetto, ospite desiderato e venerato, tra la sposa e lo sposo; gli altri cafoni in cerchio tacciono, non ancor liberati per virtù del vino dalla timidezza. E prima vi dànno una zuppa di brodo d'agnello, e poi maccheroni conditi con succo di carne d'agnello, e così vi servono arrostito, lesso, in umido, in fricassea, in venticinque o ventisei fogge via via pur dell'agnello; sicchè in fine voi vi levate dalla mensa con la nausea dell'agnello nello stomaco e nel palato e nelle nari, e vi pare che dal vostro ventricolo una mandra di abbacchi candidetti beli teneramente piangendo la sua mala fortuna.

Ora il popolo italiano, e pare anche il francese, comincia a sentire una repugnanza invincibile di questo agnello pasquale della verità che da tanto tempo gli si appresta per cibo spirituale con tanta monotonia di cottura e di salse. Di più, l'agnello della verità moderna non ha mai brucato l'erba ai dolci tepori primaverili; ma è un agnello, diciamo, nato a Norimberga, in un opificio di balocchi meccanici, tra una moltitudine di bambole che strabuzzano gli occhi e movon la bocca miagolando: *mamà*. Esso è fabbricato variamente, di zuccherini o di pepe di Caienna, secondo il gusto del fabbricante, ma è in tutto simile a quegli agnelletti che alle feste di Pasqua stanno esposti in bella mostra, con un nastrino di carta argentea al collo, nelle vetrine dei confetturieri. La gente dunque, a buon diritto, non ne vuol altro; e abbandonandosi sulla spalliera della seggiola nel laborioso fastidio di quella difficile digestione, probabilmente avrà desiderio e necessità di fantasticare. Infatti, non mai come dopo il pranzo lo spirito umano, mentre più ferve l'esercizio della vita organica, si diletta della contemplazione spensierata e disordinata: i freni della volontà si rallentano, e nella memoria quasi disciolta dai vincoli i fantasmi si levano liberamente e fluiscono disordinati con un tumulto gentile che va crescendo come l'uomo piega nelle braccia del sonno. Se così fosse, nessun moderno libro meglio delle *Storielle vane* potrebbe soddisfare il novissimo bisogno.

Il Boito reca nel racconto quel medesimo entusiasmo dell'animo e della mente che conferisce una vivacità di colore e di passione anche alla sua critica officiale. Egli ha dedotto dalla natura e dalla educazione veneziana una predilezione e una potenza fantastica che nella novella trova un felicissimo sfogo. Egli, scrivendo, non ha la strana pretensione dell'arte moderna, di voler rappresentare dal vero un oggetto di cui non si ha più sotto la percezione dello spirito se non il fantasma confuso; ma non altro si propone, se non di colorire quella qualunque imagine che gli è rimasta nello spirito.

Così egli deliberatamente lavora di maniera; ma ci è nella sua maniera tanta snellezza d'imaginazioni, e tanta vivacità di colore, e tanta libertà di movimenti, che lo spirito, stanco dalla rigidezza della verità moderna, vi si riposa volentieri. Si vedono in questo libro tutti i vapori del romanticismo antico salir dalla prosa variamente coloriti, e coprire d'un velo iridato il nebbione greve del romanticismo moderno.

***

NUOVA ANTOLOGIA.

Anno XVIII — Seconda serie — vol. XLII — 1 Dec. 1883.

Entrando nel suo decimonono anno, la *Nuova Antologia*, a cui il titolo impone una gioventù eterna, accenna a rinfrescarsi e a rinnovellarsi. Non so: pare che questa vecchia donzella, ritrovando nella sua matrice una nuova potenza di fertilità, getti rampolli verdi, e scota via qualche foglia secca.

Ella accoglie nelle sue ampie braccia molti giovani esempi, cui sinora le porte del Walhalla furono chiuse: di più, da tutta la sua prosa spira un vento giovanile.

Il primo numero di decembre comincia con uno splendido scritto del Carducci intorno alla leggenda e alla storia degli Aleramici, signori di Monferrato, che potrebbe servir da modello a tutti gli studi di tal natura, tanto meravigliosamente la severità e la sicurezza dell'indagine storica si fonde con la snellezza e con la grazia della forma.

Anche è notevole in questo fascicolo la relazione del suo viaggio allo Scioa, che il conte Pietro Antonelli già lesse pubblicamente nella gran sala del Collegio romano.

Infine, per debito d'imparzialità, citeremo un brano del *Giobbe* di Mario Rapisardi: dice *Giobbe* in versi martelliani una cicalata che rassomiglia stranamente a quella del paggio Fernando nella *Partita a scacchi*. Veramente il *Giobbe* parla in distici settenari senza rima; ma non importa.

ERMETE ZANGOLINI, *gerente responsabile*

RIVENDITORI MOROSI

PADOVA, ANTONIO VANNINI. — BERGAMO, ANGELO COLOMBO. — SASSARI, ANTONIO CASTELDINI. — SALUZZO, FERDINANDO NASI. — TERNI, FRANCESCO ALTEROCCA. — PAVIA, DEMETRIO PAGANI. — GENOVA, ANTONIO LOVATI. — GENOVA, LIBRERIA MORASSO — CEVA GARRONE LEONETTO. — BARI, DOMENICO PELLEGRINI. — GIRGENTI, PAOLO CROCCHIOLA.

Roma - Stabilimenti del Fibreno.

LA DOMENICA LETTERARIA

—Un Anno: nel Regno L. 5, Estero (Unione postale) L. 8— —Un numero Centesimi 10 — Arretrato Centesimi 20—

ANNO II. — NUMERO 51 *ROMA — Direzione e Amministrazione: via dell'Umiltà, Palazzo Sciarra* ROMA, 23 DICEMBRE 1883

SOMMARIO

IL ROMANZO INEDITO

DI UGO FOSCOLO

II.

In nota alla lettera del Foscolo a Calliroe dei 22 novembre 1819, gli editori dell'Epistolario avvertono: Questa lettera è la prima manifestazione di un tenero affetto, che un anno più tardi dolorosamente fu spento. » Ciò non è esatto: la prima lettera amorosa del Foscolo a Carolina Russell, che si trova fra le carte venute di Londra, e che fu certamente veduta dagli editori dell'Epistolario, è del 24 settembre 1819; e cotesta lettera è, come il poeta dice, almeno la quarta da lui scritta alla donna amata dopo ch'ella era partita da Londra per Losanna. (1)

Il Foscolo cominciò a frequentare la famiglia Russell nella seconda metà del 1818: un bigliettino di Carolina Russell del 2 marzo 1819 mostra che allora la relazione fra il poeta e la famiglia di lei era già stretta da qualche tempo. Egli andava spesso a pranzo da loro, andava in compagnia loro e d'amici loro a partite di piacere, si ritrovava con loro a feste e conversazioni dell'alta società, mandava e portava loro libri da leggere, leggeva con Carolina e con la sorella Enrichetta le poesie del Petrarca; le fanciulle mandavano bigliettini a chiedere con gran premura notizie di lui, se malato; a pregarlo, se non si sentiva benissimo, che non uscisse di casa per visitarle, a rischio di pigliare un malanno; a informarsi delle prescrizioni fattegli dal medico intorno alla dieta, perchè potesse trovare a pranzo da loro ciò che meglio si confaceva al suo stomaco; c'era insomma fra lui e loro quel che veramente si dice una cordiale intimità.

La gioventù, la grazia e lo spirito di Carolina, e quella lettura del Petrarca fatta a sei occhi scaldarono subito la testa del povero Foscolo, benchè egli avesse allora i suoi quarant'anni. Conveniamo però che leggere e spiegare a due giovani donne un canzoniere amoroso è impresa non priva di pericolo anche per un uomo di una certa età. Ma questa volta il facile conquistatore di tante facili Terese in Italia ne trovò una un po' più difficile nella fredda Inghilterra. Il vecchio sir Henry, padre delle ragazze, aveva per tempo avvertito il poeta: — Badate che Carolina vi farà un giorno o l'altro girare la testa; — ma non giovò: il Foscolo rispose, che si esponeva volentieri al pericolo, fidando nella generosità della fanciulla, che non credeva capace di così meschini piaceri. Rispose così: ma rispondendo, sentiva in cuor suo, come scrisse più tardi, *qu'elle ne l'aurait jamais rendu trop sage.*

Alla giovane, che naturalmente avea molti ammiratori e corteggiatori, non dispiacque, come accennai, l'amore di un uomo famoso come il Foscolo: tutt'altro, ma, benchè gli dèsse più confidenza che agli altri, in grazia de' suoi meriti, e forse de' suoi quarant'anni, fu sempre molto riservata anche con lui. Ci parlava volentieri di letteratura e di filosofia; alle cortesie di lui rispondeva cortesemente; gli dimostrava molta e franca amicizia; ma alle espansioni e dichiarazioni appassionate fingeva di non credere o non capire. Ad ogni modo queste espansioni e dichiarazioni, prima della partenza di lei per Losanna, si tennero (per quanto è dato giudicare dai documenti) dentro i limiti della più stretta convenienza e galantería.

Ella partì nell'estate del 1819, otto o nove mesi dopo che il Foscolo aveva stretto relazione con la sua famiglia; partì non tanto per un viaggio di piacere nella Svizzera, quanto per trattenersi a Losanna a far compagnia ad una sua sorella allora convalescente.

***

Il Foscolo, allontanatasi, diremo così, la sua fiamma, invece di raffreddarsi, prese fuoco a dirittura. O la fantasia gl'ingrandisse le gentilezze e le prove di stima e d'amicizia dategli dalla Russell, fino a fargliele parere indizi d'amore; o, fidando nel suo ingegno, sperasse di far più effetto da lontano con le parole scritte che da vicino con le parlate; o la lontananza gli accrescesse il coraggio, o veramente il cuore troppo pieno dèsse di fuori; il fatto è che appena la Russell fu partita, cominciò a perseguitarla con lettere, nelle quali lasciavasi andare a sfoghi, che probabilmente non le fece mai quando era vicina. Lei gradiva le lettere: ma quelli sfoghi la turbavano e le davano fastidio.

Ai 24 di settembre egli le avea scritto, come abbiamo veduto, già quattro volte. Che cosa le dicesse con la terza lettera non so; ma non dovevano essere cose tanto indifferenti, poichè ella rispose che di quella lettera non ne teneva conto. Ed egli scrisse la quarta, nella quale si leggono queste parole: « Je vous ai dit que rien ne me plaisait plus sur la terre; que je n'avais plus du courage que pour souffrir l'existence, mais que je ne me sentais plus aucune envie ni aucune espérance d'en jouir — et que tout était *rien* pour moi. — Je me suis aperçu — ou, pour parler plus exactement, j'ai senti ensuite qu'il se trouvait quelque chose sur la terre qui était *tout* pour moi. Vous n'avez pas eu l'air, lors de notre première conversation, de croire que j'étais désabusé des illusions de la vie — et par toutes nos conversations dans la suite, j'ai raison de présumer que vous n'avez voulu non plus croire qu'une nouvelle illusion s'allumait dans moi-même à échauffer et à éclairer la froide obscurité de mon âme. »

Gli amanti, si sa, quando la donna amata, o per cortesia, o per debolezza, fa tanto di lasciar loro prendere un dito, vorrebbero subito prendere, e tengono per certo che domani o doman l'altro prenderanno sicuramente la mano, e poi il braccio, e poi tutto il resto. Il Foscolo non era di quelli che in ciò corressero meno.

Dall'agosto 1819 al 16 maggio 1820 scrisse alla Russell ben trentatre lettere, circa quattro al mese, quasi tutte lunghe, alcune lunghissime, e n'ebbe da lei dodici, poco più che una per ogni tre delle sue. La sostanza di tutte le lettere di lui è ch'egli l'ama, che da lei sola gli posson venire i più grandi piaceri e i dolori più grandi, che da lei dipende la felicità o l'infelicità della sua vita. Quando ella si spaventa di queste espressioni, e risponde rigettando quella responsabilità, accennando gli *ostacoli insormontabili* che rendono impossibile la loro unione, e dicendo che insomma non speri, per non trovarsi poi *disappointed*, lui riscrive: che si sarà espresso male, che lei non ha ben capito, ch'egli non vuole niente affatto aggravarla di quella responsabilità.

« Egli non teme di essere *disappointed* nelle sue speranze, perchè speranze non ne ha; per lui non c'è più avvenire nel mondo: il mondo, largo com'è, non potrebbe offrirgli una stabile dimora; nè egli l'accetterebbe; gli basta di traversarlo, per riposarsi altrove. » — « Egli l'ama, e l'amerà sempre, per il suo spirito, per la sua amabilità, per le sue maniere; e lei non deve temere che questa passione possa riuscirgli funesta; perchè è più un raggio di luce che una fiamma; rischiara dolcemente il suo cuore, senza bruciarlo. » — « Buona e generosa com'è, lei deve rispettare la passione che gli ha ispirato; e se non può calmare il suo dolore, non deve almeno irritarlo. » — « Egli non ha mai cercato, anzi ha sempre temuto d'essere da lei corrisposto, perchè sarebbe stato vile e crudele ispirandole una passione contrastata dalla fortuna: ha desiderato, ma non ha mai sperato, di vivere e morire vicino a lei; ha sempre fatto voti ch'ella fosse sposa felice con altri, anche a costo che disparisse per sempre dagli occhi suoi. »

Bastava che a queste dichiarazioni ella si mostrasse rassicurata, e tornasse a scrivergli con affetto e gentilezza d'amica, perch'egli tornasse da capo con le proteste d'amore più appassionate, lasciandosi scappare, o gittando là, qualche frase, in fondo alla quale si nascondeva pur sempre un po' di speranza. Lei allora pigliava il partito di non rispondere, o rispondeva breve e fredda, tacendo sull'argomento che a lui più importava; e lui dava in ismanie e rimproveri.

***

Sarebbe il più espresso segno d'irragionevolezza pretendere ragionevoli in tutto e per tutto gli amanti; ma se la irragionevolezza è segno d'amore, nessuno certamente fu mai più innamorato che il Foscolo allora. E se per contrario la troppa ragionevolezza esclude l'amore, bisogna pur troppo dire che la Russell non pensò mai ad innamorarsi del Foscolo.

In una lettera di lei a lui del 6 marzo 1820 si leggono queste parole: « Io non ho risposto a quelle parti delle vostre lettere, le quali voi che mi conoscete dovevate esser certo che non mi avrebbero fatto altro che dispiacere. Io non ho la crudele vanità di compiacermi di sentimenti, comunque lusinghieri per me, che sono cagione di infelicità a chi li prova; e sono abbastanza generosa da sentire il bisogno di corrispondere alle attenzioni e all'affetto che altri ha per me...

« Per grandi che sieno la mia ammirazione e la mia amicizia per voi, e la gratitudine che debbo alla vostra benevolenza, io non ho paura che voi dobbiate mai accusarmi che questi miei sentimenti sieno per mutarsi o venir meno; ma quando voi dite che da me sola dipende la vostra felicità o infelicità, mi pare che vi aspettiate da me qualche cosa di più, e allora temo di dovervi essere cagione di dolore. »

Questo era parlar chiaro; ma non c'è peggior sordo di chi non vuole capire. La lettera è, come ho detto, del 6 marzo; ed il Capponi, che, secondo il signor Franchi, avrebbe rotto le uova nel paniere al poeta innamorato, arrivò in Svizzera soltanto due mesi dopo, nel giugno (non nel settembre, come dice il signor Franchi). Si vegga dunque se c'era bisogno dell'opera maligna del marchese fiorentino per distogliere la Russell dal matrimonio col Foscolo.

***

La Russell si trattenne a Losanna più di quel che aveva fissato; segno forse anche questo (lo dico scherzando) che amava più le lettere del poeta che non il poeta. Aveva fissato di tornare nel febbraio, e tornò verso la fine d'ottobre. Il Foscolo andò subito a visitarla, e gli parve di notare in lei un cambiamento. La trovò più contegnosa e più fredda (era naturale, dopo il carteggio che c'era stato fra loro); andò almanaccando le più strane cagioni per ispiegarsi quel cambiamento, e, contrariamente a quanto le aveva scritto nell'ultime lettere, che cioè voleva esser lasciato nell'incertezza, risolvè di costringerla a dichiararsi. Ed ella si dichiarò, rispondendo alle insistenti domande di lui, che si maravigliava molto che ancora non avesse capito.

Questo avvenne un venerdì sera, il 17 novembre, primo di quei due giorni fatali rammentati nella lettera del 1° gennaio 1821. Il Foscolo si congedò con la dolorosa certezza che oramai non c'era più da sperare: tuttavia non stette molto senza rivederla; tornò quattro giorni dopo, sperando di trovarla, se non pentita di ciò che gli aveva detto il venerdì innanzi, inquieta almeno del fatto suo pel dubbio di qualche suo fiero proponimento; tornò, dice lui, per rassicurarla. Non ce n'era bisogno.

La trovò vestita per andare a cavallo: ella, al vederselo ricomparire dinanzi inaspettato e importuno, si fece pallida in viso per il dispetto, e lo accolse con una freddezza e un disprezzo, veramente crudeli. Lui si trattenne pochi istanti e uscì furibondo. Stette due giorni come fuori di sè, gemendo, fremendo, e meditando, senza nemmeno sapere per che e come, di vendicarsi; poi cominciò a poco a poco a tornare in calma; passati alcuni giorni, andò a casa Russell a restituire le lettere che aveva di lady Carolina (non mi è ben chiaro se le consegnasse a lei direttamente, o per mezzo della sorella Enrichetta); e finalmente, riacquistata la padronanza di sè, cominciò a scriverle una lettera. La scrisse e riscrisse non meno di sei volte, e il 1° gennaio 1821 la spedì. È la lettera, che, in una delle cinque diverse lezioni rimaste, leggesi, tradotta in italiano, e un po' mutilata, a pagine 21 e seguenti del volume terzo dell'Epistolario.

La Russell, che non aveva bisogno di meditar molto per sapere quello che doveva dire al Foscolo, rispose il giorno stesso, dando le ragioni e giustificazioni del suo contegno. Egli le scrisse dopo dieci giorni una lunghissima e molto pensata lettera, ch'è nel suo genere una delle più belle cose che gli siano uscite dalla penna. Rammenta in alcune parti la lettera famosa alla Giovio; perchè la natura dell'uomo non si muta, e il Foscolo nelle cose d'amore restò a quarant'anni quel ch'era a venti e venticinque. La fatalità lo conduceva ad innamorarsi di donne, che per il loro grado e le loro ricchezze sentiva di non potere sposare; e, per consolarsi, s'immaginava che un giorno o l'altro diventerebbero povere, perderebbero la gioventù e la bellezza (questo doveva immancabilmente arrivare); e lui allora si sarebbe fatto avanti, sposo, protettore ed amico. La lettera è, come tutte le altre, in francese, un francese barocco, che ha di francese poco più che i vocaboli, non sempre usati propriamente, e non sempre francesi. Ma sotto a quel francese barocco si sente lo stile nervoso caldo e appassionato dell'autore dell'*Ortis*, quello stile che, nonostante qualche cosa di sforzato e di fatturato, fa del Foscolo il prosatore più moderno, più originale e più vivo del primo quarto di questo secolo.

E con quella lettera tutto fu finito.

***

La storia e l'analisi dell'amore che ho brevemente narrato era, o doveva essere, come accennai, la parte fondamentale del romanzo; di quel romanzo che, come pure accennai, il Foscolo affermava nel 1823 a lady Dacre, d'aver già composto e quasi finito di tradurre in inglese, e pel quale nel luglio del 1826 chiedeva un traduttore al Panizzi, traduttore che il 23 settembre dell'anno stesso non era ancora pronto per cominciare il lavoro.

Accennando questi fatti nella prima parte del mio scritto, io mi dimenticai di notare, e perciò lo noto ora, che il Foscolo parla del romanzo anche in una lunga e importantissima lettera inedita, tutta in inglese, a Hudson Gurney; e ne parla in modo che conferma i dubbi già da me espressi quanto alle cose affermate dall'autore intorno alla parte del suo lavoro già fatta. Ecco ciò ch'egli scrive: « Io ho quasi pronto e nelle mani d'un traduttore uno di tre romanzi intitolati: *Il mio secondo viaggio in Inghilterra.* — *Il mio primo viaggio in Inghilterra.* — *Il mio terzo viaggio in Inghilterra.* Essi descrivono il *medio*, *l'alto* e il *basso* ceto. Debbo cominciare con la pubblicazione del *secondo*, non solamente perchè esso è già scritto, ma anche per altre ragioni derivanti dal disegno generale dei tre lavori. Degli altri due non ho ancora scritta una pagina; ma ho già nella testa il disegno, l'azione e i caratteri; e il mio intendimento generale rispetto ad essi è non soltanto di descrivere l'Inghilterra e gl'Inglesi, ma i sentimenti individuali e la maniera di pensare, e la modificazione delle virtù, dei vizi, delle follie, delle letteratura, della religione, della politica e delle passioni, quali si mostrano nella nostra epoca avventurosa: cosicchè il metodo e il fine di Walter Scott, naturalmente con meno ingegno, e con un'arte affatto diversa, sarà da me applicato alla descrizione dei nostri contemporanei.

— Ma qui, osserverà qualche lettore un po' candido, c'è anzi la conferma che il Foscolo aveva già scritto, e nelle mani del traduttore, e quasi pronto, il romanzo. — Adagio Biagio. Il lettore troppo candido ha da sapere che la lettera del Foscolo al Gurney è del 12 agosto 1826; e che perciò riesce un po' difficile mettere d'accordo ciò che del romanzo affermasi in questa lettera con ciò che risulta dalla lettera al Panizzi del successivo 23 settembre, che cioè il Foscolo non aveva ancora fatto copiare il manoscritto del romanzo, sapendo che il traduttore non era pronto. — Come spiegare questa contradizione? — Io la spiego così. Dopo il colloquio del Foscolo col Panizzi e dopo le prime lettere scambiatesi fra loro nel luglio 1826,

(1) A risparmio di continue ed inutili citazioni, avverto una volta per sempre che tutti i fatti nuovi concernenti la vita del Foscolo, da me affermati in questo scritto, sono tratti da documenti inediti, che ho avuto la fortuna di poter consultare, e dei quali sto preparando la pubblicazione.

il Foscolo teneva per certo che il traduttore avrebbe potuto da un momento all'altro esser pronto per cominciare il lavoro, teneva per certo che, appena questi fosse pronto, egli avrebbe subito, come ne aveva intenzione, finito di scrivere il romanzo, cioè dato la forma definitiva al materiale di esso, ed aggiuntoci gli accessorii e la cornice: e perciò scriveva al Gurney a quel modo, con quel medesimo fondamento di verità col quale aveva tre anni innanzi scritto presso a poco lo stesso, anzi qualche cosa di più, a lady Dacre. Sappia anzi il troppo candido lettore che il Foscolo chiedendo al Panizzi, con lettera del 16 agosto 1826, ragguagli della salute del traduttore, e tornando a parlare del romanzo, anzi dei romanzi, dice: «se potrò, voglio continuarli e finirli tutti e *tre* d'un solo fiato.» Da queste parole si potrebbe, anzi dovrebbe, argomentare che i romanzi fossero stati cominciati a scrivere tutti tre: giacchè ciò che non si è cominciato non si può davvero continuare: eppure abbiam veduto che solo quattro giorni innanzi il Foscolo scriveva al Gurney, che di due di quei romanzi non aveva ancora scritta una pagina.

Dopo ciò parmi di non avere avuto troppo torto dicendo che la lettera del Foscolo al Gurney affermante ch'egli avea quasi finito il romanzo, confermava i miei dubbi intorno alla verità di quel fatto.

Credo poi non inutile avvertire che dove il Foscolo, nel frammento della lettera al Gurney da me riferito, dice che i suoi romanzi avrebbero descritto il *medio*, l'*alto* e il *basso* ceto, forse voleva, certo avrebbe dovuto, seguendo l'ordine nel quale avea poco innanzi nominato i titoli dei romanzi stessi, scrivere, l'*alto*, il *medio* e il *basso* ceto; essendo fuori di dubbio che il *secondo viaggio* dovea descrivere l'*alto*, non già il *medio* ceto. Il *medio* ceto sarebbe stato descritto nel romanzo intitolato *Primo viaggio*, a cui dovean fornire materiale le cose vedute dall'autore negli anni 1804-05, quando militò sulle coste dell'Oceano, s'occupò di lingua e letteratura inglese, ed amò la giovane inglese da cui ebbe una figlia. Il *secondo viaggio*, narrando la sua passione per la Russell, avrebbe naturalmente descritto la vita e i costumi del *fashionable world*, in mezzo al quale egli visse nel tempo di quella passione. E poichè nel *secondo viaggio* fingeva di lasciare, dopo la fine del suo sventurato amore, l'Inghilterra, al *terzo* ed ultimo *viaggio* avrebbero dato argomento le cose da lui vedute in quelli ultimi anni che abitò fra la più bassa plebe di Londra, quando era costretto, come racconta egli stesso nella citata lettera al Gurney, di andare attorno vendendo ad uno ad uno i suoi libri per non morire di fame: e gli accadde più d'una volta d'esser preso per un ladro.

***

Secondo uno dei quattro sommari (quello che ha qualche mischianza di parole inglesi, ch'è forse il primo composto) tutto il romanzo doveva essere disteso in quattordici capitoli, senza divisione di libri: accanto all'argomento di ciascun capitolo è scritto il nome di un poeta, da cui forse l'autore voleva intitolare il capitolo stesso, o togliere un motto: i poeti son tutti inglesi, ad eccezione di due, il Petrarca ed Euripide.

Il nome del protagonista, sotto cui il poeta raffigura sè stesso, è in questo sommario *Delwalden*; quello della donna da lui amata *Elisa Elton*. Il romanzo comincia con la descrizione della vita di Elisa e della famiglia di lei in una campagna vicino a Londra. Venuta Elisa in città, e sentendo parlare di Delwalden nel *fashionable world*, desidera di conoscerlo, lo conosce, e sa che è infelice: « *and she also knew that he* (il ms. ha per errore *the*) *was unhappy.* » Nel secondo capitolo si parla della vita di Delwalden anteriore alla sua venuta in Londra, dei parenti di lui, di una certa Paolina con cui aveva avuto relazione d'amicizia in Italia ed in Svizzera, della vita *fashionable* ch'egli conduce in Londra, della necessità che sente di affetti domestici, del suo disegno di scrivere la storia del genere umano. La morte di un fratello, la corrispondenza con la madre, l'abbattimento in cui a un tratto si trova piombato, la conseguente vita inoperosa, la sua povertà, il suo ritiro in campagna a Moulsey, dànno argomento al capitolo terzo.

Era Delwalden in questo stato d'animo (comincia il capitolo quarto) quando conobbe Elisa. « *It was in such state of soul that Delwalden knew Elisa Elton.* » E questo capitolo, nel quale si espongono le opinioni di Delwalden intorno alla bellezza delle donne, si parla degli amori giovanili di lui, si fa il ritratto di Elisa, e si narra la prima conversazione fra lei e lui, finisce concludendo che « *le plus grand plaisir est d'aimer*, anzi *le seul.* » Nel capitolo quinto Delwalden è felice: parla d'amore ad Elisa; si vedono alle veglie, ai balli; si scrivono; egli lavora di voglia, ha un grande ascendente sopra di lei; lei gli dà prova di tenerezza, ma sul più bello parte per un viaggio nella Svizzera. La lontananza (siamo al capitolo sesto) fa crescere l'amore di Delwalden, che scrive frequenti, lunghe e appassionate lettere a Elisa. — Il carteggio durante l'assenza di lei doveva probabilmente occupare la maggior parte di questo capitolo. — Dopo quattordici mesi Elisa torna, torna cambiata; si è fatta più gaia, mentre egli è diventato più serio. La gaiezza d'Elisa è conseguenza d'amore scemato, la serietà di Delwalden d'amore accresciuto e diventato passione.

Siamo al capitolo ottavo. Delwalden, mentre fa grandi castelli in aria e si lascia andare ai più strani sogni di felicità, comincia a sospettare di Elisa, s'accorge con dolore che ora le parti fra loro sono cambiate, che ora è lei ch'esercita un grande ascendente sopra di lui, e che se ne prevale per tiranneggiarlo. Succedono delle spiegazioni, che mettono la morte e l'inferno nel cuore di Delwalden. L'idea del suicidio gli traversa a un tratto la mente. Questa idea, la restituzione ch'egli va a fare ad Elisa delle sue lettere, la scena del fatale giorno 21 novembre, quando le trova vestita per andare a cavallo, ed è ricevuto freddamente e sdegnosamente, le ragioni per le quali, scacciata l'idea del suicidio, risolve di vivere, occupano il capitolo ottavo, che si chiude con la partenza di lui per la Svizzera. I capitoli nono, decimo e parte dell'undecimo narrano la storia di Elisa rimasta in Londra. Ella si getta nel gran mondo, è attorniata di giovani galanti che le fanno la corte, si dimentica quasi di Delwalden; pare che oda parlare della tomba di lui, e allora ne domanda in Isvizzera, ma non riesce a saperne niente. Intanto muore il padre di Elisa, che le lascia una mediocre fortuna: Elisa si ritira a vivere da sè in Londra, soffre umiliazioni, si ammala, i Proci dileguano, e lei desolata cerca indarno pace fuggendo la città. Finalmente, punta forse dal rimorso e dal desiderio di sapere qualche cosa di Delwalden, va anche lei in Svizzera: là incontra nel cimitero di un convento Paolina, la cui storia dà occasione all'autore di parlare dell'amore delle ragazze italiane, ed occupa tutto il resto del romanzo. Di Delwalden e di Elisa dal sommario non se ne sa altro.

Negli altri tre sommari il romanzo è diviso in tre parti, ciascuna delle quali dovea formare un volume; ma la materia e l'ordine rimangono, salvo poche differenze, gli stessi. Sono però mutati i nomi dei personaggi: Elisa Elton diventa Miss Helen Wernon, e Delwalden, in uno dei sommari, che è incompiuto, prende il nome di Didimo, negli altri due, compiuti, il nome di Elton. Nel sommario incompiuto il romanzo comincia più di lontano, comprendendo nella prima parte osservazioni e fatti riferentisi alla vita del Foscolo in Francia ed in Svizzera, osservazioni e fatti dei quali più tardi pensò fare un romanzo a sè, quello che doveva essere intitolato *Primo viaggio in Inghilterra*. Nei due sommari compiuti il romanzo finisce, come nel primo (la cui sostanza ho riferito quasi per intero), con la storia di Paolina, ch'è narrata in ciascuno dei tre alquanto diversamente.

Fondamento a questa storia è il fatto di quella signora Negri, di cui il Foscolo parla nell'ultima delle lettere al Trechi; una sciagurata donna, che, sedotta da un volgare briccone, abbandonò per due volte il marito e i figliuoli; poi, conosciuta la perfidia del seduttore, tentò liberarsi da lui, e riparò in Svizzera, chiedendo aiuto e protezione al Foscolo, ch'era là esule e povero, e fece per lei quel che poteva, e la consigliò di ritirarsi in un convento: se non che a un tratto ricomparve il seduttore, che seppe costringerla o persuaderla a ripartire con lui.

Naturalmente il Foscolo nel romanzo, accomodando la storia a suo modo, fa che Paolina finisca col farsi monaca.

***

È difficile dire che cosa sarebbe stato questo nuovo romanzo dell'autore dell'*Ortis*, s'egli, l'avesse condotto a compimento. Comunque, dobbiamo dolerci ch'ei non abbia potuto; poichè un libro del Foscolo, scritto fra i quaranta e i cinquanta anni, quando egli avea fatto tesoro di tanta esperienza d'uomini e di cose, ed era, nonostante la sua vita travagliatissima, nel pieno vigore delle forze intellettuali, avrebbe sempre avuto non lieve importanza nella storia dell'ingegno e dell'arte italiana.

Della mancanza del libro ci compensano però in parte, e non piccola parte, i materiali che dovevano servire alla composizione di esso. Quei materiali sono, è vero, molto meno del romanzo, ma sono anche qualche cosa di più: sono meno come forma d'arte e come interesse di lavoro; sono più, come rappresentazione sincera dell'animo dello scrittore. Se non ci fanno vedere lo scrittore nell'ultimo compito abbigliamento col quale egli avrebbe gradito mostrarsi in pubblico, ci fanno in compenso leggere molto addentro, più addentro che non avrebbe fatto il romanzo, in una delle pagine meno conosciute della sua vita.

G. Chiarini.

UN CRITICO D'ARTE (1)

In Italia le Esposizioni artistiche grandi o piccole, internazionali o provinciali, sono diventate una vera calamità, giacchè bisogna una buona volta convincersi che la soverchia frequenza di esse non è utile ma perniciosa al vero progresso dell'arte. Esse difatti ora non sono altro che degli emporii, dove, pittori e scultori si affrtettano a mandare le loro opere, non più per aspettare ansiosi e trepidanti il giudizio del pubblico e della critica, ma soltanto per trovare compratori. E questo abbassamento delle Esposizioni al livello delle fiere produce, tra gli altri, due grandi mali: primo, il dannosissimo affrettarsi degli artisti, ai quali, tra un'Esposizione ed un'altra, resta ben poco tempo per compiere i loro quadri o le loro statue, innanzi che scada il termine ultimo dell'accettazione; secondo, che l'artista, preoccupandosi sopra tutto della vendita, bada a secondare il gusto spesso depravato della folla, a seguire infine la moda, con quanto discapito della libera e schietta esplicazione del suo speciale temperamento artistico, non è difficile l'intendere.

Un'altra conseguenza perniciosa è la innumerevole folla di critici d'arte che cotesta molteplicità di Esposizioni fa pullulare: difatti, ora in Italia non vi è più letterato o giornalista che non si creda in dovere di scarabocchiare la sua brava Rivista artistica e di giudicare, con sicumera grandissima pari solo alla sua leggerezza, di pittori e di scultori. E mancassero soltanto di competenza tecnica questi critici novissimi, ma il peggio è che mancano financo di un qualsiasi criterio, che li diriga nei loro giudizi, i quali in conseguenza sono arbitrari e capricciosi, tali infine che non giovano nè a correggere i difetti degli artisti, nè ad educare il gusto del pubblico. Almeno in Francia i tanti scrittori di *salons* hanno una certa grazia disinvolta e vivace che li fa leggere con piacere e fa spesso loro perdonare la superficialità dei giudizi, l'indeterminatezza dei criteri, la volgarità dei vecchi pregiudizi, dei quali mostransi imbevuti; ma in Italia i nostri critici d'arte (bisogna pur chiamarli così) nemmeno questo pregio posseggono.

Per tutto quello che sono venuto dicendo, io, sempre che lo posso, evito di leggere le Riviste artistiche, che si pubblicano su per i giornali e che poi vengono, con più o meno seducente civetteria di carta e di fregi tipografici, riunite in volume. Ciò non pertanto, quando ho ricevuto dall'editore Charpentier *L'Art moderne*, di Huysmans, ho voluto fare un'eccezione alla regola prefissami, giacchè mi sembrava che l'originalissimo autore di *En ménage* e delle *Soeurs Vatard* non potesse parlar d'arte secondo i vieti formulari dei criticuzzi di giornale.

E per convincermi che non mi era ingannato così giudicando *a priori* il libro di Huysmans, mi è bastato leggerne poche pagine. Dal principio alla fine degli articoli, riuniti adesso in volume dallo Charpentier e prima pubblicati nel *Voltaire*, nella *Réforme* e nella *Revue littéraire et artistique*, spira un così sano amore per il vero, vi è tale una chiara e convinta esposizione di criteri artistici, vi è una così bella e persuadente logica di giudizi, che mi sono sentito allargare i polmoni dalla gioia e non ho potuto che ripensare, con infinita compassione, alla scrofolosa generazione di pseudo-critici d'arte, che sono in questi ultimi tempi venuti su nella nostra bella patria.

***

Colui che ha in Francia impiantato il realismo nella pittura è senza alcun dubbio Gustavo Courbet, il quale, dopo essere stato disprezzato e posto in berlina durante il periodo più splendido della sua vita artistica, quando cioè dipingeva: *Le convoi d'Ornans, Les demoiselles de la Seine, La baigneuse, Les casseurs de pierres* e tante altre famosissime tele, si vide alfine accettato dal pubblico ed applaudito dai critici d'arte allorchè la sua pittura mostrava segni non dubbi di un irreparabile decadimento. Il realismo però di Courbet si limita quasi esclusivamente alla scelta dei soggetti, chè, del resto, egli dipingeva con le formole abituali; ed è perciò che egli non ha lasciato una scuola e che non è a lui che va data la gloria di aver incamminata per una nuova via l'arte moderna.

Questa gloria spetta a Eduardo Manet ed a un piccolo e valoroso gruppo di pittori, che furono chiamati *impressionisti*, nome che tuttora conservano. Eglino fecero *tabula rasa* di tutti i vieti pregiudizi, di tutte le vecchie convenzioni che sovraneggiavano nel campo artistico, e proclamarono questa verità scientifica: che la piena luce scolora i toni, che il profilo ed il colore, per esempio, di una casa o di un albero, dipinto in una camera chiusa, differisce essenzialmente dal profilo e dal colore della medesima casa e del medesimo albero, dipinto all'aria aperta. Eglino dunque tentarono di ritrarre sulla tela gli esseri e le cose, in mezzo al polviscolo luminoso, facendone risaltare i toni crudi, senza gradazioni, senza mezze tinte, in certi fasci di sole, pioventi perpendicolarmente dall'alto, raccorciando, sopprimendo quasi le ombre, così come si vede in certi meravigliosi disegni giapponesi. Cercarono infine di rappresentare la natura modificata secondo la stagione, secondo il clima, secondo l'ora della giornata, secondo l'ardore più o meno feroce del sole e le minacce più o meno accentuate della pioggia.

Dapprincipio in questi loro tentativi audacissimi sovente tentennarono, sbagliarono, esagerarono. Presi da una specie di monomania ottica, pareva loro di scorgere sempre e dappertutto un certo dato tono di colore, ciò che faceva sì che uno dipingesse tutto in violetto, un altro tutto in azzurro, un terzo tutto in giallo. Inoltre i loro quadri quasi sempre non erano che degli abbozzi, e ciò per un malaugurato sistema, che consisteva nel lasciare una tela, appena incominciata, sotto pretesto che l'impressione voluta vi fosse e che a ritoccarla ed a compierla essa si sarebbe sciupata.

Ma a poco a poco queste deficienze, queste esagerazioni sono andate scomparendo. In questa lotta per realizzare i loro ideali artistici i più deboli sono restati soccombenti, però gli altri sonosi ristabiliti, non avendo che delle rare ricadute; e la formola impressionista, liberata dalle sue morbose applicazioni, si afferma ogni giorno di più e s'impone anche al pubblico, che non ha più verso di essa le feroci indignazioni, i freddi disprezzi, le sciocche ilarità dei primi tempi.

Il povero Manet, morto or sono pochi mesi non ancor cinquantenne, è il vero iniziatore dell'impressionismo. Fu nel 1863, che la sua forte ed originalissima personalità si rivelò nelle quattordici tele esposte al *Boulevard des italiens* presso Martinet, tra le quali si notavano *Lola de Valence, La Chanteuse des rues, Le ballet espagnol, La musique aux Tuileries.* Fu un fiasco clamoroso, un vero scandalo; si racconta anzi di un amatore esasperato, che minacciò di arrivare a vie di fatto, se si fosse continuato a tenere esposto *La musique aux Tuileries.* In questo quadro, che rappresentava tutta una folla, un centinaio di persone circa, che passeggiavano al sole, sotto gli alberi delle *Tuileries*, ogni personaggio era una semplice macchia appena determinata e nella quale i particolari non erano che delle linee e dei punti neri. Ma, mettendosi ad una conveniente distanza, si sarebbe osservato che tutte quelle macchie vivevano, che quella folla si moveva, si agitava. È facile però comprendere lo sdegno che doveva suscitare questa tela, che è una delle opere più caratteristiche di Manet e che rivoluzionava tutte le convenzioni e tutte le formule dominanti fin allora in pittura.

Da quell'anno i quadri del Manet incominciarono ad essere brutalmente rifiutati nelle annuali esposizioni ufficiali, come era già stato fatto per quelli di Courbet e come ora continua a farsi per quelli di Degas e degli altri pittori impressionisti, giacchè in Francia gli accademici ed i parrucconi, qualunque sia il Governo, imperiale, repubblicano, o monarchico, sono fortemente sostenuti dallo Stato, ed agli innovatori, a tutti coloro che si discostano dalle tradizioni e rivelano un gagliardo e nuovo temperamento, si fa una guerra a morte. Non bisogna dimenticare che Eugenio Delacroix è stato vittima, come Courbet, come Manet e gli altri impressionisti, di una feroce persecuzione ufficiale, alla quale applaudiva l'ignoranza della folla, e che, passando nel campo letterario, la famosa Accademia francese, che pure ha accolto nel suo seno tante mediocrità, ha tenute ostinatamente chiuse le sue porte a Balzac, a Flaubert, a Gautier, e che, recentemente, gli *immortali* membri di essa dovendo ricevere tra loro un romanziere erano esitanti se dovevano dare quest'onore a Edmondo About o ad Alberto Maquet, un misero collaboratore di Dumas padre, come se in Francia non vi fosse nè Edmondo de Goncourt, nè Emilio Zola, nè Alfonso Daudet!

In questi ultimi anni i quadri di Manet ricominciarono ad essere accolti nelle sale delle Esposizioni ufficiali, giacchè non si potevano più a lungo tenerne serrate le porte ad un artista, che senza curarsi delle ingiustizie e delle persecuzioni dei suoi confratelli in arte e delle derisioni della folla, aveva continuato con mirabile perseveranza e severità nella sua via, ed era alfine riuscito ad imporsi ed anche a farsi ammirare dal pubblico riluttante. Ma, non potendosi altrimenti vendicare di un successo, così fieramente da loro osteggiato, gli accademici ordinatori delle Esposizioni annuali situavano quasi sempre così male i quadri del Manet, che ai visitatori era impossibile il giudicarli con equità.

Ecco come lo Zola, nel suo interessante studio sul Manet, determina la caratteristica fattura dei quadri di questo pittore, la quale, tenuto sempre conto dello speciale temperamento di ciascuno di loro, è anche quella del maggior numero degli impressionisti: « L'artista posto di fronte ad un soggetto qualunque, si lascia guidare dai suoi occhi, « che scorgono cotesto soggetto in larghe tinte « imperanti le une sulle altre. Una testa, situata « innanzi ad un muro non è più che una macchia « più o meno bianca su di un fondo più o meno « grigio; e l'abito sovrapposto alla figura diventa « per esempio una macchia turchina posta accanto « ad una macchia più o meno bianca. Da ciò una « grande semplicità, quasi punto particolari, un in« sieme di macchie esatte e delicate, che, a qualche « passo di distanza, dà al quadro un risalto meravi« glioso. Insisto su questo carattere delle opere del « Manet, perchè domina in esse e le fa ciò che esse « sono. Tutta la personalità dell'artista consiste nel « modo come è organizzato il suo occhio: esso vede « biondo e vede per masse. »

Sicchè le tele di Manet non presentano a prima vista che delle larghe macchie di colore opposto; ma poi a poco a poco gli oggetti si profilano, la scena si determina, ed infine appare vigoroso e luminoso l'insieme, e si resta affascinati dinanzi ad una riproduzione così originale ed efficace della natura. Ho già di sopra parlato della *Musique aux Tuileries*, la quale da vicino non presentava che un insieme confuso di macchiette di vari colori, e poi, ad una certa ragionevole distanza, rivelava agli occhi dello spettatore il brulichìo di una gran folla nei giardini delle Tuileries, in mezzo al polviscolo d'oro del sole, filtrante tra i rami degli alberi. Ora ricorderò *Olympe*, che può riguardarsi come il capolavoro di Manet e che al primo colpo d'occhio non presenta che due sole tinte opposte, una larga macchia pallida su di un fondo nero; dopo un po' la visione si chiarisce e si scorge una fanciulla, coricata in tutta la baldanzosa impudicizia della sua giovine ma già non più fresca nudità, sui bianchi lini di un letto, ed in fondo un gatto nero ed una donna mora che le porge un mazzo di fiori.

Però Manet, che pure aveva indicata la via agli altri, restò stazionario e non seppe mai liberarsi da alcune sue deficienze, specie nel disegno, sicchè fu superato dal maggior numero di quei pittori, dai quali, a buon diritto, era riguardato come un maestro.

Colui che adesso tra i pittori impressionisti avanza tutti gli altri, è senza dubbio Degas, il quale di preferenza, dipinge delle ballerine. Ciò che vi è di mirabile in lui è che, oltre a rendere con grande efficacia la luce falsa delle ribalte, a riprodurre con grande abilità il vellutato delle stoffe e la trasparenza delle garze, egli col suo pennello crea delle figure piene di vita, di cui il volto, l'atteggiamento, il gesto parlano e dicono ciò che esse sono, e rivelano il loro diverso temperamento; tutte vere ballerine sono quelle che egli rappresenta, ma pur tutte differiscono nel modo di esercitarsi ad un medesimo esercizio. L'Huysmans afferma che è difficile dare con la penna un'idea anche molto vaga della pittura di Degas: essa non può avere il suo equivalente che in letteratura, di modo che, se fosse possibile un confronto tra le due arti, si potrebbe dire che l'esecuzione dei quadri di Degas ricorda, sotto molti punti di vista, l'esecuzione letteraria così efficace, così raffinata, così squisita, dei fratelli De Goncourt.

Un altro pittore impressionista, che predilige la società equivoca e fascinatrice dei palcoscenici e del *demi-monde*, è Forain. Nei suoi acquerelli — giacchè di rado fa della pittura ad olio — egli presenta, con una precisione di verità che vi conquista ed affascina, le donnine galanti frequentatrici delle *Folies-Bergères*, nell'impudenza dei loro falsi sorrisi, nella provocazione dei loro irritanti atteggiamenti, nella stravaganza delle loro chiassose telette.

La borghesia agiata ha il suo pittore in Caillebotte, uno dei più forti campioni della nuova scuola, il quale, in quanto alla fattura dei suoi quadri, ha rigettato il metodo delle macchie alla Manet e si è contentato di seguire il vecchio sistema ortodosso, modificandolo nell'esecuzione e piegandolo alle esigenze del modernismo, insomma ringiovanendolo in certo modo e facendolo suo.

Claudio Monet, Pissarro e Sisley sono i tre paesisti per i quali fu dapprincipio creato l'appellativo d'impressionista: essi sono stati tra i primi che si siano rivolti alla natura direttamente, che abbiano osato consultarla e che abbiano tentato di riprodurre con fedeltà le sensazioni che essa produceva su loro. Monet e Pissarro hanno a lungo tentennato; abbozzando tele, nelle quali vi era tale penuria di disegno, tali vizi di colore, da far fortemente dubitare che riuscissero mai a qualche cosa di buono. Ma poi ambedue sonosi corretti ed hanno in questi ultimi anni esposto marine e paesaggi pregevolissimi. Sisley non ha avuto le aberrazioni ottiche, i lunghi tentennamenti dei suoi due confratelli in arte, ma ora poi è meno determinato e meno personale di loro, giacchè, se è un pittore anche lui di gran valore, si risente però spesso di influenze estranee.

Un altro pittore impressionista che merita una speciale menzione è Raffaelli, un fortissimo paesista che predilige le vaste pianure, animate di opifizi, che circondano Parigi e delle quali egli sa rappresentare in modo insuperabile la grandiosa tristezza.

Oltre quelli che ho finora nominati, vi sono parecchi altri egregi artisti che seguono animosamente la via tracciata dal Manet, e tra i quali voglio ricordare Guillaumin, Renoir, Zandomeneghi, Gauguin e due donne, M.lle Cassatt, un'americana che dipinge deliziosi ritratti di bambini, e M.me Morizot, una discepola di Manet, le cui tele, di una fattura un po' dubbiosa ed incerta, hanno un simpaticissimo accento di nervosità muliebre. Tutti questi arditi pittori, che formano una valorosa falange la quale si va di giorno in giorno ingrossando, stanchi delle feroci ostilità, delle continue ingiustizie del mondo artistico ufficiale, hanno contrapposto, ai *Salons* annuali, delle particolari Esposizioni indipendenti, nelle quali presentano al pubblico le opere da loro compiute durante l'anno.

Per concludere: una visione mirabilmente esatta del colore; un reciso disprezzo per le convenzioni da secoli adottate per rendere un tale od un tale altro effetto di luce; una perseverante e coraggiosa ricerca dell'aria aperta, del tono reale, della vita in movimento: il sistema delle larghe macchie, delle ombre fatte per mezzo dei colori complemen-

(1) F. K. Huysmans, *L'art moderne.* — Paris, G. Charpentier, éditeur, 1883.

tari; una continua cura per ottenere l'insieme con la maggior semplicità: ecco le principali tendenze dell'arte inaugurata da Eduardo Manet, che le assicurano uno splendido avvenire.

***

È naturale che in pittura l'Huysmans, il quale è in letteratura uno dei più ferventi seguaci del naturalismo, ami la nuova scuola degli impressionisti, giacchè sono costoro indubitatamente i soli che davvero abbiano osato affrontare la vita contemporanea, i soli — dipingendo delle ballerine come Degas, dei borghesi come Caillebotte, della povera gente come Raffaelli, delle cortigiane come Manet o come Forain — che siano riusciti a dare una visione particolare e sincera della speciale classe della società che hanno voluto ritrarre.

L'Huysmans quindi analizza, con amor grande, i quadri dei così detti pittori indipendenti, facendone notare i pregi di verità e di squisita fattura e facendo ben risaltare la particolare originalità di ciascuno di loro. Egli però non lasciasi trascinare da un sistematico ottimismo in favore dei pittori veristi, che anzi con grande acume ne osserva le deficienze ed i difetti.

Amante sopra tutto della verità, egli non risparmia nemmeno Manet, al quale fa delle gravi censure per i due ritratti di Proust e di Rochefort e per *Le bar des Folies-Bergère*, arditissimo quadro che fece gran chiasso nell'Esposizione del 1882. Verso il Courbet poi si mostra di una severità grandissima, di una severità certo eccessiva e che rasenta l'ingiustizia, giacchè, in una nota a pagina 157 del suo volume, egli dice che, per lui, il talento di Courbet è una solenne «mistificazione», preparata da tutta la critica, ed ufficialmente approvata dal ministro Proust.

Strenuo propugnatore del vero e del vivente, l'Huysmans non può che odiare i turibolati idoli dell'arte accademica ed ufficiale. Egli quindi coraggiosamente combatte Cabanel, Gérôme, Bonnat, Bouguerau, Carolus Duran, De Chavannes, Lefèvre e tanti altri che sono annualmente premiati dallo Stato ed esaltati dai giornalisti, e senza ipocrite reticenze e senza malintesi riguardi indica i molti difetti dei loro quadri, il convenzionalismo dei soggetti, la nessuna originalità della composizione, la fiacchezza del disegno, la falsità della luce e così di seguito.

Ma le maggiori sue ire si scatenano contro le barocche e false tele patriottiche e militari di Protais, di Jundt ed in ispecie dei tanto decantati Detaille e De Neuville, e contro i quadri di Bastien-Lepage, di Gervex, di Goeneutte, di Dagnan-Bouveret e di tutti gli altri falsi modernisti, i quali dipingono scene della vita contemporanea, ma abbellendole, correggendole, accomodandole infine al gusto pervertito del pubblico.

Severissimo poi mostrasi per i molti seguaci di Mariano Fortuny, del quale dà un giudizio curioso, ma abbastanza esatto, che merita di essere riferito, poichè eziandio in Italia perdura ancora l'influenza del celebre pittore spagnolo:

« *Certes Fortuny fut un étourdissant coloriste, un clown prodigieux qui, malgré ses perpetuels tours de passe-passe, a parfois trouvé d'exquises merveilles, de la vie pantelante et superbe, témoin l'adorable petite femme nue, couchée sur le ventre, qui figurait au Champ de Mars; mais comme chef d'école, comme maître, c'était bien le plus déplorable et le plus dangereux. Ses élèves n'ont pu s'assimiler aucune de ses qualités et ils se bornent à tirer des feux d'artifice dont les salves se succèdent avec un fracassant et monotone éclat.* »

Non bisogna però credere che l'Huysmans, facendosi dominare da un malinteso sentimento partigiano, non abbia che censure per tutti coloro che non militano nelle schiere dei pittori realisti ed espongono nei *Salons* ufficiali. Egli invece — per citare qualche esempio — mostrasi grande ammiratore dei ritratti di Fantin Latour ed addirittura entusiasta per Gustavo Moreau, pittore originale, mistico, fantastico, innanzi ai quadri del quale si prova una sensazione quasi identica a quella che si risente alla lettura di certe poesie bizzarre ed affascinanti di Carlo Baudelaire. Loda parecchi quadri del nostro De Nittis, che egli chiama « *un charmant fantaisiste, un féminin et gracieux conteur* » e del quale poi osserva che sa mantenersi tra Gervex e Degas, cioè nel giusto mezzo tra l'arte ufficiale e quella indipendente. Ed anche per i pittori che meno predilige, come il Roll, il Cazin, il Gervex, il Lhermitte e vari altri, egli mostrasi imparziale, non negando ai lori quadri quelle lodi che a lui sembra che meritino.

Nel suo volume infine l'Huysmans ha voluto mostrare il cammino parallelo, durante quattro anni, cioè dal 1879 al 1882, delle Esposizioni ufficiali e delle Esposizioni indipendenti, spiegando le conseguenze che ne sono risultate dal punto di vista artistico e cercando di dimostrare l'inutilità, anzi il danno dell'intervento dello Stato nelle Mostre di belle arti.

***

In quanto alla scultura, l'Huysmans afferma che che essa è restata stazionaria. E stabilito questo fatto, ne trae come conseguenza il seguente dilemma: o la scultura può acclimarsi alla vita moderna ed allora, si risolva una buona volta a trattare soggetti di attualità e così potremo almeno sapere a che dobbiamo attenerci; o non lo può, ed allora, essendo perfettamente inutile di ricominciare fino alla sazietà dei soggetti che sono stati trattati in modo da non potersi meglio negli scorsi secoli, si rassegnino gli scultori a non essere che semplici ornisti e non ingombrino più le esposizioni artistiche con i loro prodotti.

Del resto, egli è fermamente convinto che la scultura non potrà che decadere sempre più se non rinunzierà risolutamente allo studio dell'antico ed all'uso del marmo e del bronzo, giacchè nè il bronzo nè il marmo sono, secondo lui, adatti a rendere le eleganze e le seduzioni della donna moderna, la cui bellezza è formata da un misto di naturalezza e di artificio, dalla fusione in un sol tutto dei fascini della persona e delle grazie della teletta.

Ma, mettendo da parte il marmo ed il bronzo, bisogna pur trovare delle altre materie che li surroghino. Ebbene, egli consiglia il legno, che a lui sembra che si adatterebbe meravigliosamente ad un'arte vivente e reale e, per provarlo, ricorda la scultura del medio evo, i dossali della cattedrale di Amiens e del museo di Hall ed in ispecie le statue di Verbruggen di Anversa e degli altri antichi scultori fiamminghi, che ammiransi nella maggior parte delle chiese del Belgio. E, poichè il legno allo stato di natura è troppo incompiuto e limitato, egli vorrebbe che alla scultura si unisse la pittura, come fu già fatto presso l'antichità e dagli stessi Greci.

Oltre al legno egli consiglia come nuovo materiale per la scultura moderna la cera. Nell'Esposizione degli indipendenti del 1881 il Degas, del quale ho già disopra parlato come di uno dei migliori pittori impressionisti, espose una curiosa statuetta di cera, che rappresentava una piccola ballerina di 14 anni, plasmando la quale, egli si era servito di un metodo già adoperato da antichi artisti spagnoli, ma lo aveva reso, mediante l'originalità del proprio talento, del tutto moderno, del tutto personale. A simiglianza di certe madonne dipinte e vestite, a somiglianza del Cristo della cattedrale di Burgos, i cui capelli sono dei veri capelli, le spine delle vere spine, la fascia che gli cinge i fianchi della vera stoffa, la ballerina del Degas aveva delle vere gonnelle, un vero corpetto, dei veri nastri, dei veri capelli. Di questa curiosa ed ardita statuetta l'Huysmans si ferma lungamente a discorrere, dichiarando che essa è il solo tentativo veramente moderno che egli conosce nella scultura, e che è tanto più importante, in quanto che il Degas, ripigliando il metodo della cera dipinta, ha additata una delle sole formole che possano oggigiorno convenire alla scultura.

Parecchie obiezioni possono farsi contro la conclusione troppo recisa a cui giunge l'Huysmans, che, cioè, qualora l'ineluttabile necessità di adoperare certe materie a preferenza di certe altre ed il dispotico bisogno di combinare la pittura alla scultura non siano compresi e riconosciuti dagli artisti attuali, che così soltanto potrebbero affrontare le scene della vita moderna, la scultura andrà di giorno in giorno sempre più decadendo e finirà presto col non avere più ragione di esistere.

Si potrebbe dunque prima di tutto osservare che, delle due nuove materie proposte dall'Huysmans per la scultura, in surrogazione del marmo e del bronzo, la cera, come egli stesso riconosce, è troppo fragile e troppo poco duratura; e non parlo del metodo di compiere la statua con capelli, vesti e nastri veri, perchè se con esso un artista valorosissimo come il Degas ha potuto darci una bizzarra ma forte opera d'arte, ciò non m'impedisce di credere che esso sia un modo ciarlatanesco più che altro di avvicinarsi alla verità. In quanto al legno non si potrebbe adoperare che dipinto, ma, collegando insieme gli elementi della pittura con gli elementi della scultura, non si avrebbe più nè pittura, nè scultura, ma una terza arte diversa e bastarda, benchè ad esse affine.

D'altra parte è vero, sì, che la lucentezza gelida e monocroma del marmo, che così bene si adattava a riprodurre l'austera nudità e le vesti dagli ampi e corretti panneggiamenti della donna greca e romana, non si presta punto a ritrarre la raffinata e nervosa bellezza e la complicata teletta della donna moderna; ma non si può già limitare la riproduzione della vita moderna nella scultura esclusivamente alla donna, anzi alla donna elegante delle grandi città. Ora il marmo invece si presta benissimo ad altri soggetti moderni, difatti io ho visto varie opere in marmo di argomento moderno, palpitanti di vita e mirabili di verità: ricorderò, fra le altre, tre bellissime statue di Raffaele Belliazzi, cioè: *L'avvicinarsi della procella*, che fu acquistata da Vittorio Emanuele e che adesso trovasi al regio palazzo di Capodimonte; *Il Pastorello addormentato*, che all'Esposizione artistica di Napoli del 1876 formava giustamente l'ammirazione di tutti i visitatori; ed *Il pollaiolo*, che è la più bella statua verista che io conosca.

Ma se il marmo non si presta a riprodurre le squisite eleganze e le provocanti seduzioni della donna moderna, non può dirsi lo stesso del bronzo, ed io ricordo di aver veduto due o tre anni fa qui in Napoli una deliziosa statuetta del Gemito, che rappresentava una *cocotte* languidamente sdraiata su di una poltroncina, e sarebbe la più eloquente smentita che si potrebbe dare alla paradossale affermazione del simpatico critico d'arte francese.

L'Huysmans poi ha avuto anche il torto di non nominare nemmeno la terracotta, che è forse la materia la quale meglio di ogni altra si adatta alla trattazione di soggetti moderni, se non avesse parimente il grave difetto di esser troppo fragile.

Ma infine io son convinto che se l'Huysmans conoscesse le principali opere della giovine e valorosa falange di scultori napoletani, del Gemito, dell'Amendola, del D'Orsi e sovra tutto del Belliazzi, le quali sono ben diverse dai meschini prodotti di quella leziosissima scultura lombarda, che egli con ragione disprezza, ma che a torto crede rappresenti tutta la scultura della nostra Italia, egli finirebbe col persuadersi che, anche senza bandire il marmo ed il bronzo e ricorrere alla cera ed al legno dipinto, si possano trattare argomenti moderni con quell'amore per la vita e con quel rispetto per la verità che si sono già imposti nella letteratura e nella pittura.

***

A lungo si occupa l'Huysmans dell'architettura: confuta il bastardismo romantico del Garnier, l'architetto dell'*Opéra*, ed afferma appoggiandosi agli autorevoli pareri di Viollet-Le Duc, di Regnaud, di Chevalier e di Daly, che nelle costruzioni moderne bisogna sostituire alla pietra il ferro, come già si è fatto per i grandiosi mercati di Parigi, così splendidamente descritti dallo Zola nel suo *Ventre de Paris*. Così, mentre la pittura per opera degli impressionisti si emancipa dei vieti precetti accademici, mentre la letteratura, seguendo Flaubert, i De Goncourt e Zola, trova nuova forza e nuova vita nel movimento naturalista, anche l'architettura ha saputo creare, mediante nuovi materiali, una nuova arte.

Ma non mi dilungo di più, giacchè credo di aver già adempiuto al duplice uffizio prefissomi con questo articolo, di dare cioè prima un'idea chiara ed abbastanza compiuta della pittura impressionista, la quale in Italia ha fatto capolino nelle magiche tele del non mai abbastanza compianto Tranquillo Cremona, e poi, spigolando di qua e di là, far nascere il desiderio di conoscere e di leggere tutto il volume dell'Huysmans a quelli fra i miei lettori che vogliono formarsi un concetto esatto dello stato presente delle belle arti in Francia.

Vittorio Pica.

ENRICO MARTIN

Quando giunse, pochi giorni or sono, la notizia ch'era morto a Parigi Henri Martin, i giornali politici italiani, non eccettuati i più gravi, i più pretensiosi, i più — come li dicono e si dicono — autorevoli, mostrarono quasi tutti a chiare note di ignorare chi egli fosse, e perchè dal nostro paese si dovesse rivolgere un saluto mesto e affettuoso al vecchio onorando che scendeva sotterra. Alcuni non aggiunsero nè meno un rigo di commenti al dispaccio dell'agenzia telegrafica comunicante seccamente la notizia; i più accattarono un po' d'erudizione biografica monca e sbilenca ai dizionari del Vapereau e dello Strafforello, pochi ebbero il memorando ardire di spingersi fino al Larousse: due soltanto lasciarono capire che sapevano veramente qualche cosa dell'affetto caldo, costante, efficace, onde l'autore dell'*Histoire de France* proseguì il nostro paese e un nostro cittadino, Daniele Manin; dei due un solo infine dimostrò di conoscer l'esistenza d'un libro di Enrico Martin intorno appunto al Manin a Venezia all'Italia nel '48 e '49. Questi due fogli sono, a quanto pare, ancor troppo giovini da aver acquistato diritto alla cinica ignoranza dei loro confratelli anziani.

***

La misura di quanto e quale affetto portasse il Martin alla causa italiana, cui non giovò poco il suo opuscolo del 1861 (1), si ha da questo fatto: egli così buono e ardente cittadino francese da presedere insieme col poeta-soldato Paolo Deroulède a quella *Ligue des patriotes*, che poco mancò non provocasse colle sue generose intemperanze un improvviso assalto della Germania, fu tra gli oblatori a ciò che si ergesse un monumento ai caduti a Mentana, dove pure era stato sparso sangue francese.

L'epigrafe del volume (2) è un motto scritto da Manin a Parigi il 5 novembre 1854: « L'Europa non avrà mai pace sicura finchè le nazionalità oppresse non avranno ricuperata l'indipendenza loro. »

Un *Souvenir de Manin*, poemetto drammatico premesso allo scritto del Martin, fu letto da Ernesto Légouvé in una adunanza plenaria delle cinque accademie dell'Istituto di Francia. È un dialogo semplice, affettuoso, commovente, fra due giovinette, all'una delle quali Daniele Manin era stato maestro di lingua italiana. L'altra le chiede:

« Quoi, ma soeur, ce Vénitien
Dont je vois là l'histoire et si courte et si pleine!
Ce dictateur homme de bien
Qui soudain en un jour devenant capitaine,
A force d'être citoyen,
Disputa dix-huit mois sa Venise à la haien
Du tout-puissant Autrichien
. . . .
Quoi! cet immortel exilé
A qui son lieu d'exil élève une statue!
Manin! il végétait ici dans ce quartier? »

E poichè sente della bontà della devozione e dell'eroismo del povero esule:

« On nous vante toujours ceux de Sparte et de Rome,
Mais dans tout leur Plutarque est-il un plus grand'homme? »

Ma gli era riserbato un altro supremo dolore: la morte della figlia!

« En France! Dans l'exil! Morte comme sa mère,
Morte en le laissant seul sur la terre étrangère. »

Da allora l'esistenza di Daniele Manin non fu che un rapido avviarsi alla tomba:

« Tout pâle d'insomnie et la tête brisée
Il allait se traînant plutôt qu'il ne marchait
Reprendre ses leçons et gagner son cachet. »

Infine:

« ....un matin sa plume elle-même s'est tue
Et quelques jours plus tard... on votait sa statue. »

Nella prefazione mandata innanzi alla sua storia di Manin, Enrico Martin dichiara quali fossero stati i principii direttivi, gli affetti ispiratori dell'opera sua: « Ho scelto, egli dice, Manin quale eroe d'un libro sull'Italia, e per l'affetto che mi lega alla memoria di lui, e perchè Manin fu la personificazione più energica e più pura del principio di nazionalità — sola base possibile al dritto pubblico della nuova Europa — e dell'alleanza fraterna dei popoli latini. Ho scelto lui, per dimostrare che l'esistenza in mezzo all'Europa di una macchina d'accentramento affatto artificiale, d'una monarchia amministrativa e militare fondata sur una base contraria al principio di nazionalità, è l'ostacolo essenziale allo stabilimento d'un ordine europeo libero, regolare, pacifico, poichè ormai è il despotismo austriaco che sbarra all'Europa la via del progresso. Lo stato di agitazione dell'Europa non può cessare finchè le provincie italiane non siano assolutamente e irrevocabilmente separate dall'impero d'Austria, finchè l'Italia, nazione unica, non sia interamente costituita in un unico stato, finchè nell'impero austriaco, che è un aggregato di nazioni, non sia sostituito al principio unitario il federativo. Ho voluto mostrare quali uomini, dopo tre secoli di morte politica, l'Italia produca. La vita di Manin mostra che cosa possano essere oggi un cittadino italiano, una famiglia italiana, una città italiana. Bisognerebbe cercar molto per trovare ora in Europa qualcosa di paragonabile ai diciotto mesi della rivoluzione di Venezia. Contro tali fatti non v'hanno fatti che possano prevalere. La coscienza europea deve pensarvi e decidere. »

Il volume è diviso in cinque libri. Il primo narra la storia di Venezia e del Manin da Campoformio alla proclamazione della Repubblica di San Marco, 22 marzo '48. Il secondo, il terzo e il quarto seguono le vicende della rivoluzione, del governo, della guerra, del bombardamento di Venezia nel '48 e '49. Notevole specialmente il quarto, narrante gli eroismi d'un popolo che senza lamenti sopporta lungamente ferro fuoco fame e peste, ma non vuol cedere allo straniero. Udite com'è descritta l'approvazione di quel memorando decreto 2 aprile '49, deliberazione presa senza ostentazione, senza vanterie, senza apparato scenico, poichè l'adunanza era segreta: « L'assemblea dei rappresentanti dello Stato di Venezia, in nome di Dio e del popolo, all'unanimità decreta: Venezia resisterà all'Austriaco ad ogni costo. »

Non traduco per non guastare: « Tous se lèvent, entourent Manin, cherchent ses mains pour les joindre à leurs mains qui s'entrelacent: le décret est voté d'un seul cri, d'un seul coeur, et tous, les bras levés, prennent à témoins de leur serment ces mille années d'une glorieuse histoire, cette longue série des chefs au bonnet de drap d'or qui, du haut des murailles, semblent les regarder silencieusement. (L'adunanza tenevasi nel Palazzo ducale, in quella sala del Maggior Consiglio che è ornata dal colossale *Paradiso* del Tintoretto, dai ritratti dei dogi, da tanti capilavori di Giambellino, di Tiziano, del Veronese). L'esprit du vieux Dandolo, qu'invoquait naguère le barde anglais — lord Byron — dans Venise asservie, planait en ce moment sur le sublime plébéien qui avait ressuscité Venise. »

Il quinto libro infine accompagna Manin nelle tristezze dell'esilio a Marsiglia a Parigi; Enrico Martin chiudeva il suo volume con queste parole: « L'âme de Daniel Manin plane aujourd'hui sur cette Italie que remplit, qu'inspire sa pensée: la France rendra un jour prochain s'il plaît à Dieu, son corps à Venise affranchie. » E disegnava ancora recare in dono a Venezia la tela di Ary Scheffer, rappresentante Manin nel suo letto di morte. « où respire une si auguste sérénité et une si haute confiance dans l'avènement du jour de justice et de réparation. »

Il voto generoso dovea esser interamente sciolto, poichè Enrico Martin, fu uno de' patriotti francesi amici di Manin, che nel '67 ne accompagnarono il corpo a Venezia, e i veneziani ricordano e ricorderanno quella bella testa bianca piangente chinata sulla spalla di Giorgio Manin. A Venezia ritornò nel '75, quand'essa eresse un monumento alla memoria del suo gran cittadino, e vi disse commoventi parole.

E in questi ultimi anni il Martin si ricordò ancora una volta dell'esule italiano ch'egli aveva tanto amato, concorrendo con una generosa oblazione a che fosse posta una lapide commemorativa su quella casetta di *Rue Blanche* che Daniele Manin aveva abitata a Parigi. Compiono il volume uno studio su Manin pubblicato nelle appendici del *Courrier de Paris*, e la versione di due poesie italiane, l'una: *L'ultima ora di Venezia*, ch'è per avventura la miglior cosa del Fusinato: Il morbo infuria — il pan ci manca — Sul ponte sventola — bandiera bianca; l'altra del Mercantini: *Il gondoliere di Venezia, il dì dei morti 1857*: Han sepolto Manin lontano tanto — e abbiamo a San Michele il camposanto.

Mi son compiaciuto nello scorrere un'altra volta questo bel libro del patriota francese, perchè fa bene all'animo il riandare certi ricordi. Dopo averlo riletto quasi per intero, mi si affollavano alla mente le reminiscenze di tante altre pagine di appassionata eloquenza, inspirate da affetto per il nostro paese, che abbondano in quella « bella, umana, geniale, espansiva letteratura di Francia. » Erano pagine di grandi morti: Luigi Blanc, Giorgio Sand, Emilio Littré, Ledru-Rollin, Edoardo Laboulaye, Giulio Michelet, Edgardo Quinet; pagine di vivi quali il Monnier, Ferdinando di Lesseps, Ernesto Renan, Armando Baschet, Juliette Lamber, e in mezzo e sopra tutti, lettere e versi di Vittore Hugo.

Dopo tali ricordi si ripete volentieri con Alfredo Mézèires perorante all'*Académie française* che « Magenta e Solferino restano imperituro ricordo tra la Francia e l'Italia, pegno d'una solidarietà che qualche malinteso può turbare, ma che le due nazioni non potrebbero distruggere senza provar quasi l'impressione d'un fratricidio. » Vien fatto di riconoscer nobilmente vera una frase che i nostri gravi e positivi tedescomani dicon retorica, una frase ripetuta di recente da Ferdinando di Lesseps e da Juliette Lamber parlando delle due nazioni: *les deux soeurs*, e lasciar dire e fare il signor Brachet da una banda dell'Alpi e il signor Fazzari dall'altra, e ripetere con Giosuè Carducci: «... che noi, dopo il 1859 raccolti a Stato uno, che si predica forte, dobbiamo avere il misogallismo per instituzione nazionale... non lo intendo, non ne sento il bisogno, mi farebbe schifo se non mi facesse ridere, ma ridere verde. »

Umberto Dalmedico.

(1) L'unité italienne et la France.

(2) Daniel Manin, par Henri Martin, précédé par un « Souvenir de Manin » par Ernest Légouvé de l'Academie française. Paris. 1859.

LA LEGGENDA DEI SECOLI

Ventisei anni sono, del' 57, pubblicando la prima parte di questa epopea che già nella sua mente si stendeva fino ad abbracciare tutta la grande spirale umana, Victor Hugo la faceva precedere da queste parole: « Il complemento della *Leggenda* sarà pubblicato fra poco: eccetto che la fine dell'autore non venga avanti la fine del libro. » E al libro, licenziandolo, come già un altro esule antico, ma di quanto minore! dava questo triste comiato:

Livre, qu'un vent t'emporte
en France, où je suis né:
l'arbre déraciné
donne sa feuille morte.

Grande allora, come sempre, l'atteggiamento di questo esule poeta che dopo aver cantato ad infamia tutto l'alto e basso putridume del secondo impero, come già i fiorentini dell'Assedio impiccavano in effige i traditori, ridiscendeva con occhio sicuro la traccia dei secoli, e ne ritraeva conforto alla sua fede nella giustizia e ammonimento non vano ai malfattori vittoriosi. Passato quel momento, chi pensava più alla promessa? Da allora in poi, gli anni non erano trascorsi senza carico di grandi fatti sull'anima del poeta: nè egli aveva lasciato la percossa dei fatti senza eco d'alta poesia.

La Francia aveva pagato la viltà d'un momento in moneta di dolore: la gran vendetta ch'egli aveva maturato nei versi era andata a percuotere, insieme col traditore, i traditi: e questi erano il popolo suo, il popolo di cui egli accoglieva l'anima tutta nel petto, e nel canto, quasi tromba di guerra, l'ardore d'un esercito, echeggiava la gran voce.

Era difficile che dopo una scossa così forte egli potesse mantenere ancora la gran promessa fatta nel fine delle sue forze creative. Pure, egli che si può dire nato col secolo, e che del secolo ha agitato nella sua grande anima tutta la tempesta d'affetti, ancora non si rassegna a morire. Un anno fa, pubblicava un poema che è de' suoi più strani, e un dramma, anche a riscontro de' suoi primi, mirabile per forza di concezione: solo da qualche mese ci ha dato un libro descrittivo, che è un tributo di gratitudine alle due isole dell'Oceano che gli hanno nobilitato l'esilio: di qui a poco promette due altri libri diversi: *Les années funestes* e *Toute la lyre*: ora ci dà il complemento promesso della *Leggenda dei secoli*.

Qual è dei grandi poeti di tutti i tempi che, ad ottantadue anni, dopo una vita così travagliata come la sua, abbia conservato se non altro tanta forza d'animo quanta n'è voluta da questa mole immane di lavori? Nè si creda che siano baci frigidi di decrepito questi suoi d'ora all'arte: egli si sente ancora nel petto un fuoco che molti dei nostri giovani gl'invidierebbero. Sereno atleta dell'arte, egli s'è veduto brancicare fra i piedi quanto di più abietto di più turpe di più fastidioso ha la congiura dei piccoli contro chi si stacca da lei: tutto il tributo di sangue ch'essa n'esige egli l'ha dovuto pagare: ma d'un tratto se l'è scossa dai piedi senza badare, come chi s'era addormentato sotto una quercia, nel bosco, scuote la legione di formiche che l'aveva coperto, e ha continuato serenamente l'opera sua. Così, nè stordito dal ronzio degl'insetti, nè stomacato di tutta la vigliaccheria umana, egli ha seguitato a combattere per la venuta del regno di giustizia fra gli uomini: per conto suo, non ha avuto che una parola più alta: pietà!

Si senta ora com'egli canta questo ritorno all'assalto:

Je ne me sentais plus vivant: je me retrouve,
Je marche, je revois le but sacré. J'éprouve
Le vertige divin, joyeux, épouvanté.
Des doutes convergeants tous vers la vérité:
Pourtant je hais le dogme; un dogme c'est un cloître.
Je sens le sombre amour des précipices croître
Dans mon sauvage coeur saignant, blessé, banni,
Calme, et de plus en plus épars dans l'infini
. . . .
. . . . . Amis, je rentre en tout cela:
J'étais absent: j'arrive et je dis: me voilà!

Si pensi come si vuole: ma a vedere questo vecchio alto ancora fra le rovine di tre generazioni, chi, pur nutrite del suo sangue son sembrate novatrice di fronte al rapido avvizzire dell'arte che voleva suc-

cedere alla sua, non si può provare altro senso che d'ammirazione.

> Qu'importe l'âge? il lutte. Il vient de Palestine,
> Il n'est point las. Les ans s'acharnent: il s'obstine.

Così egli rassomiglia proprio al suo Erivadno cavalier di Lusazia, il più vecchio di tutti i suoi pari e il più forte, che accorre sempre dov'è da metter la vita per la giustizia, e la gran vergine, la spada, gli scintilla ancora incontaminata nella mano leale: e anch'egli, come il suo eroe, si veste l'armatura dei morti per combattere le generazioni d'ora mal vive.

Il segreto di tanta persistenza è uno solo. Un'idea ha preso da un pezzo tutta l'anima di Victor Hugo, ed è diventata l'oggetto della sua fede, la visione luminosa alla quale rifugge dai dolori di che gli è larga la vita: l'idea del perfezionamento senza confine degli uomini, la fede nella venuta del regno di giustizia quaggiù. Che importa il male? Egli sa che da esso, come dal fumo che fa bruciandosi un fascio di legna verdi, scaturirà necessariamente la fiamma del bene: egli vede salire per le mille spire lucenti la gran famiglia, e sempre più spogliarsi la scoria rugginosa e scoprir l'oro. Che importa se la scoria la contamina ancora? « L'enigma universale, » egli dice « è proposto all'anima: l'anima cerca: oh visione amara! la terra, l'acqua, l'aria, il fuoco commettono il male. Il vento, il mare, la notte son presi in flagranza. Aimè, che arriviamo ad intendere? poco della Creatura, della creazione nulla... Tutta una montagna tenebrosa si leva dinanzi al genere umano che medita; accovacciata sulla vetta sta la Natura incomprensibile sfinge: intorno le turbina la notte tumultuosa. Ma se si potessero alzare le zampe mostruose contemplate da Newton, lo spirito di ieri, come dal vecchio Mercurio, sotto il fosco artiglio della zampa sinistra si leggerebbe: Amore! »

Così canta il poeta: ma questa, in lui, non è solo visione artistica; è rifugio al desiderio dalla meschinità della vita, conforto a sperare anche quando ogni ragione alla speranza è venuta meno. È la forza che lo fa grande. Perchè i flagelli del dolore percotendo in lui non lo abbassano nè lo eccitano a vendetta volgare: ma sono stimoli a guardare in alto, ragioni essi stessi d'una maggiore espansione di pietà nell'animo suo. Magnanimità vera che ora non si conosce, e non so quanto si possa giungere a capirla, ma che sola può dar diritto a parlare agli uomini più che umanamente: che è la ragione per cui i veri grandi devono esser grandi anche d'animo. Hanno un bel fare i francesi a contristare quella canizie gloriosa scherzando su Victor Hugo il piccolo e rivedendogli la fede di nascita: intanto i segnàti da lui, come i dannati di Dante, non si rilevano; ed egli ci sale alla vista quanto più lo guardiamo. E lo Zola ha un bel provare a buttarlo giù: egli sa che nel momento stesso della lotta le braccia gli tremano; e il pubblico vede l'incertezza sua anche nell'arte, che lo incalza senza neppur concedergli di guardarsi addietro: cosicchè par quasi un bambino che vada solo colla lucerna per mezzo a stanze buie, e cammini, con un palpito sempre più fitto, senza guardare per paura che due mani di ferro lo prendano all'improvviso: ed è un tormento, questo, che ha pochi eguali. Questo vede il pubblico: e sa che dipende dal non aver fermato bene il piede, cosicchè il terreno malfido frana di sotto: ed esso, a ragione, stima più la sicurezza nell'operare che l'opera anche bella.

Ma questo vecchio, che in arte ha avuto fra i suoi contemporanei più che un eguale e certo un vincitore, è invece per questa sua altezza d'animo quello che rimane sempre più grande. E questo suo salire, nella vita, di vero in vero, d'altezza in altezza, e la serenità maggiore che mano a mano ne acquista, non hanno, veramente, che un solo riscontro possibile; quello di chi seppe scriver di tali versi:

> Questa montagna è tale
> che sempre al cominciar, di sotto, è grave,
> e quanto uom più va su, e men fa male:

e questi altri, divini:

> per sentir più dilettanza,
> bene operando l'uom di giorno in giorno
> s'accorge che la sua virtute avanza.

Così l'ultima parola di questo vecchio, e la più alta: *Ire, non ambire.*

> Sachons mener à bout sans égoisme vain
> Notre travail humain sous le travail divin;
> Si l'orgueil vient, broyons du pied cette couleuvre.
> L'homme est l'util, Dieu seul est l'ouvrier de l'oeuvre.
> Donc servons pour servir, avec simplicité.

Semplicità che parrà ingenua ed è carattere vero di grandezza: questo contentarsi dell'opera e ad essa trovar fine dentro di sè, senza stender la mano per la ricompensa.

Ma in questo suo continuo salire, egli trova quasi sempre rispecchiata la trasformazione che vede operarsi nell'umanità: perchè in certi uomini questa è condizione di vita, vedere tutte le cose mutarsi sotto l'impero d'una medesima legge, e, riconosciutala presente anche in sè, obbedirle senza esitare. La tenebra da una parte, la luce dall'altra; da una parte il male che avrà fine, dall'altra il bene infinito; nel mezzo è l'umanità che va sempre più perdendo i neri segni del male per uscire in fine raggiante all'amplesso colla luce divina: ecco la fede più artistica e filosofica dell'Hugo. Non è il dogma così determinato del Cristianesimo: è la forma più semplice che può prendere il concetto spiritualista, forma già pensata ed elaborata da speculatori fantastici in cui il poeta soddisfatto s'acquieta.

Ora, come può egli rinunziare a questa credenza? Chi d'una fede ha fatto l'unica forza della sua vita, non se la può strappare dal petto senza strapparsi il cuore. Quindi tutto lo scoppio d'indignazione ch'è in questo volume di fronte al dubbio moderno: indignazione pietosa come di chi ha provato vivo in sè quello che combatte, ma d'un'amara pietà:

> perchè d'amaro
> Sente il sapor della pietade acerba.

L'odio per tutto ciò che è grande, per tutto ciò che è buono, ecco com'egli vede l'incredulità moderna. Non c'è bisogno di dire quanto abbia torto: ma non è il caso qui di discutere. — Come? — egli dice — l'uomo d'Atene e il lupo dei boschi saranno dunque eguali? E uno sciame di mosche ronzanti sur una chiavica varrà da quanto il popolo francese? Sparta uguale a Sodoma? La virtù e il vizio non serviranno che a condire più o meno saporitamente la vita? Il diritto sarà un giornale, e se ne potrà disdire l'abbonamento? Oggi pro; domani contro. Non disprezzo per i tristi; non culto per i buoni. Salutar Bismarck sotto gli archi trionfali! Aver portato il nome di Francia e divenire provincia! Quando Poerio muore nella galera del principe, trovar savio il principe e pazzo Poerio. Ma io sento in me dei gridi di ribellione: ma in alto brontola la minaccia del tuono. — E in questa rivolta è tutta l'anima del gran poeta: il delirio della patria per cui s'esalta nel nome di francese, come nel nome di ciò che è fiore di gentilezza fra gli uomini: il sentimento d'uomo per cui egli ha fatto sempre sua ogni causa santa; l'arte che nel sentimento ha trovato l'anima, e nella sua luce ha veduto le cose riprender vita: l'amore per tutto quello che ama; l'odio per tutto quello che odia: tutto insomma gli ha fatto groppo nel petto per liberarsi in questo grido d'indignazione. Se posso usare un'immagine del Nievo, bellissima, quella fede è come il diamante ove s'incentrano tutti i raggi dell'animo suo: percosso quello, tutta l'anima d'un tratto è divampata in incendio. Ma a poco a poco la passione dà luogo, e si fa luce sicura e tranquilla in questi versi bellissimi:

> Je veux être ici-bas libre, ailleurs responsable,
> Je suis plus qu'un brin-d'herbe et plus qu'un grain de sable;
> Je me sens à jamais pensif, ailé, vivant.
> Ce n'est point vers la nuit que je crie en avant!
> Mourir n'est pas finir, c'est le matin suprême.
> Non! je ne donne pas à la mort ceux que j'aime!
> Je les garde, je veux le firmament pour eux,
> Pour moi, pour tous, et l'aube attend les ténébreux.
> L'amour en nous, passants qu'un rayon lointain dore,
> Est le commencement auguste de l'aurore:
> Mon coeur, s'il n'a ce jour divin, se sent banni,
> Et pour avoir le temps d'aimer veut l'infini:
> Car la vie est passée avant qu'on ait pu vivre.
> C'est l'azur qui me plait, c'est l'azur qui m'enivre,
> L'azur sans nuit, sans mort, sans noirceur, sans défaut;
> C'est l'empyrée immense et profond qu'il me faut,
> La terre n'offrant rien de ce que je réclame,
> L'heure humaine étant courte et sombre, et pour une âme
> Qui vous aime, parents, enfants, toi ma beauté,
> Le ciel ayant à peine assez d'éternité.

Rare volte l'onda del sentimento gli è uscita nel verso così libera e piena: questo slancio a una vita più alta, dove i più nobili affetti umani sian fatti eterni, si sente venir proprio dalla parte più viva che abbia l'anima del poeta. Egli non ha più tempo di perdersi in acutezze; non ha più la rapidità d'immaginazione che congiunge in un solo verso i due poli d'un mondo fantastico: qui il desiderio intenso, non impetuoso, par che sempre si rinnovi pur dissetandosi, unico sentimento di un'anima che pare abbia già prelibato l'immortalità.

Ora, com'è che questa poesia filosofica e quasi sacra si riconnette all'epica della *Leggenda dei secoli?* È chiaro: la leggenda non è solamente leggenda. « Questo libro, » diceva il poeta nella prefazione alla prima parte, « esiste a sè ed è di per sè un tutto; esiste dipendentemente e fa parte d'un tutto, maggiore. Rappresentare l'umanità in una specie d'opera ciclica, ritrarla successivamente e simultaneamente sotto tutti gli aspetti, di storia, di filosofia, di religione, di scienza, i quali si compiono in un solo e immenso moto d'ascensione alla luce; in una specie di specchio tra chiaro e scuro, che dal limite segnato ai lavori umani sarà probabilmente infranto prima che abbia la misura sognata dall'autore, progittare questa grande figura, una e multipla, lugubre e raggiante, fatale e sacra, l'Uomo: ecco da qual pensiero, da quale ambizione, se si vuole, è uscita la *Leggenda dei secoli.* » E anche questo non è se non un canto della grande epopea che vuole un altra volta « descriver fondo a tutto l'universo. » Ho già detto come intende l'Hugo il male e come il salire progressivo degli uomini dal male al bene. Così l'epopea umana si fa a poco a poco divina; quanto più la notte, alle spalle dei pellegrini che vanno a levante, si riprofonda, sempre cacciata indietro, nel baratro dell'occaso. Ecco dunque i tre anelli, l'anello di ferro, l'anello d'argento, l'anello d'oro, che formano la catena di questa epopea. Così, secondo il linguaggio di Victor Hugo, questi sono i termini che si corrispondono: *La leggenda umana;* la *Fine di Satana; Dio*: il progressivo; il relativo; l'assoluto: il crepuscolo; il ritirarsi della notte; la luce. Concezione della vita quasi gnostica, ma che l'Hugo ha tolto dalla sua fantasia, pur ravvivandola e purificandola a fonti orientali. Essa gl'integra, come diamante nelle sue varie facce, arte, filosofia, religione, in una sola immagine: e la luce ne raggia in tutte le manifestazioni della natura e le trascende.

Ma io mi contento d'aver accennato alla bellezza di quest'ultima parte dell'opera poetica più importante che lascia il maggior poeta francese; nè mi voglio avventurare a discorrere, o dell'opera nelle sue parti più conosciute, o di questo strano gnosticismo dell'Hugo che pure meriterebbe attenzione. Non giuro però di non tornarci sopra, una volta o l'altra.

G. Salvadori.

NELLA SETTIMANA

Alla contessa Cecilia ***

Il principe imperiale di Germania è venuto a Roma, ufficialmente, ricevuto alla stazione dal re, da tutti i grandi ufficiali dello Stato, da tutta una folla di popolo rispettoso e plaudente. Questa, cara contessa, è la nota più spiccata degli avvenimenti della settimana; e la comunico a lei per prima cosa, perchè so che anche a lei è grandemente simpatico questo tipo di principe, modello di gentiluomo, di soldato, di padre.

L'ho visto passare fra le due file di soldati immobili, rigidi nella posizione di saluto, impotenti a resistere alla pressione della immensa folla. Il corteo era una fantasmagoria; uno scintillio lieto delle corazze argentee delle guardie del re, un ondeggiare di pennacchi di generali, un corruscare d'armi lucenti, e in mezzo, come una nota audace, le livree fiammeggianti degli staffieri incipriati.

Il principe salutava, nella sua calma placida e forte; di tanto in tanto, con un atto improvviso, stringeva la mano a re Umberto che gli sedeva a lato commosso e soddisfatto. E la folla plaudiva a quell'unione fortunata di due gentiluomini, di due soldati valorosi che han cimentata la vita sui campi dove si combatterono le battaglie che crearono l'unità del loro paese.

Gli uomini politici discutono il valore politico di questa visita, e dicono che la Germania ha reso un grande servigio all'Italia, inviando qui il suo imperatore, ospite del re, a visitare il pontefice.

Ma io e lei, contessa, che abbiamo della politica un salutare spavento, non ci occuperemo di simili discussioni. Già, innanzi tutto, il pontefice mi pare, considerato come potenza politica, un fossile, un rudero, una curiosità storica, qualche cosa insomma che non vale la pena di considerare come faciente parte della società viva.

Che ci preme quindi se Federigo Guglielmo di Hohenzollern è andato a visitare Leone XIII? Il valore di questo servigio, io non lo comprendo. Ricordo soltanto che il principe imperiale di Germania, nei momenti più solenni della nostra epopea di risorgimento, ha sempre portato fortuna all'Italia.

Fu lui che vinse a Sadowa, e forse, senza quella catastrofe, l'Austria non ci avrebbe data Venezia; fu lui che vinse a Sédan, e rese possibile la conquista di Roma.

Salutiamolo quindi con affettuosa simpatia questo soldato valoroso e forte, questo amico provato dell'Italia e del re nostro, e salga a lui il grido festosamente plaudente, di cui i popoli grati allietano la reggia dei principi benemerenti e gloriosi.

Ella, contessa, avrà visto ricordato sui giornali l'episodio del principino di Napoli che il principe imperiale, nei tristi giorni del 1878, sollevò fra le braccia robuste, presentandolo al popolo commosso dal balcone del Quirinale.

Dirò io a lei un altro aneddoto, poco conosciuto forse, certamente dimenticato.

S'era a Firenze nel 1868. La capitale, allora, festeggiava splendidamente le nozze di Umberto di Savoja colla principessa Margherita. La principessa non era allora, come oggi, un tipo di bellezza superbamente regale. Era una giovinetta diafana, sottile, una visione bionda e gentile, pallida nell'abito bianco, che girava nella folla uno sguardo dolce e soave, e salutava imbarazzata, smarrita in quel turbine popolare che acclamava la futura regina.

Al ballo del casino Borghesi intervenne la principessa; intervenne anche il principe di Germania. E danzavano insieme, quando un ballerino inesperto stracciò col piede la *traine* dell'abito di Margherita di Savoja.

Il principe se ne accorse. A lui, gentiluomo, ripugnò forse che un pezzo di abito indossato da una regina, dovesse finire fra i piedi della folla; e si fermò in asso. L'orchestra cessò di suonare.

E fu visto allora il principe di Germania trarre da un astuccio una piccola forbice, inginocchiarsi, tagliare il pezzo dell'abito stracciato, riporlo in tasca, e far segno all'orchestra di continuare la musica, mentre quella folla di gentiluomini e di signore plaudiva all'atto cavalleresco e cortese.

E ora, contessa, parliamo d'altro.

È morto il suo Vittorio de Laprade; dico il suo, perchè lei che ha così forte e intensa la nostalgia dei boschi scuri e silenti, ammirava il poeta malinconico di *Stances au chêne.* In quanto a me, confesso di non essere mai stato entusiasta di lui. Il poeta di *Psyché* e di *Odes et poèmes* non mi ha mai commosso; l'autore di *Poèmes évangéliques* e di *Harmodius* mi ha annojato. E quando, leggendo qualche cosa di lui, ricordavo che aveva occupato nell'Accademia francese il posto di De Musset, non potevo fare a meno di pensare che lord Byron, per aver bevuto in sua vita troppo Champagne, dovè rassegnarsi a bere dell'acqua di Seltz.

E non mi tenga il broncio, contessa, del mio franco giudizio. Fra me e lei la discordia non può gittare il suo pomo fatale. Tanto, è vero che ci uniremo subito nel rimpianto sincero e profondo per Enrico Martin, lo storico illustre del suo paese, che fu amico del nostro, ed entusiasta del nostro cielo che alla sua mente, austeramente indagatrice, seppe inspirare l'ammirabile poesia del *Chant du Vésuve,* la migliore, forse l'unica delle sue canzoni.

Ora, nel sinedrio degli immortali di Francia, sono vacanti tre seggi. Credesi che saranno occupati da Edmondo About, scrittore eminente di politica e di filosofia; dal Coppée, il poeta gentile del *Passant;* da Lodovico Halévy, il fortunato commediografo che perpetuerà nell'Accademia le tradizioni di Scribe e di Labiche.

Vorrei parlarle d'arte, mia cara contessa, ma me ne manca il coraggio. Forse siamo in un periodo che vorrei chiamare d'incubazione. I nostri giovani si preparano tutti a combattere, col libro o sul teatro, le feconde battaglie dell'arte; anche Gallina, da tre anni inoperoso, ha pronte due commedie, una per la compagnia Pietriboni e l'altra per la Compagnia nazionale.

Ma intanto nessuna notizia, anzi due cattive notizie; la caduta solenne, rumorosa, di *Eterno vincolo,* dramma di Nicola Argenti, e la fine di De Chirico, pittore di bella fama, morto idiota nel manicomio di Napoli.

A Parigi tre novità teatrali; tre successi; *Maître de forges* di Ohnet; *Pot-Bouille* di Zola: il ballo *Farandole* di Gille e Mortier.

Io vorrei, contessa, spedirle qualche buon libro. Comprendo la noia della sua solitudine, la penosa ansietà di scordare dolori amarissimi, ma non so proprio come venirle in aiuto. Le mando intanto *Les Tuileries,* interessante volume di Havard, che è tutta una storia aneddotica di quel palazzo cominciato da Caterina de' Medici, e rovesciato in un istante di brutalità ubbriaca dalle orde selvagge dei comunardi parigini. Le invio anche un elegante volume pubblicato dal Quentin, *Histoire de la loterie.* E' uno studio assai interessante che ricerca fra gli ebrei e gli egiziani le origini delle lotterie; afferma che la prima grande lotteria regolare fu organizzata nel secolo XVII dal fiorentino Lorenzo Tonti; e fa la storia di tutte le lotterie celebri in Europa. E per questa volta, basta.

Avrà visto dai giornali che O'Donnell è stato impiccato a Londra. La tragedia di Phoenix Park ha avuto così due tristi appendici; cominciata nel sangue, nel sangue è finita. E almeno, sarà davvero finita?

Da Venezia, la malinconica città dove tutto è poesia, arte, meditazione, giunge la notizia che un giovinastro, senza motivi, senza pretesti, pel solo istinto di brutalità malvagia, ha ucciso a colpi di scure la propria madre.

Ci sono certi delitti che sfuggono alla ragione e paiono sempre una anormalità morbosa, un fenomeno orrendamente novo. Non pare possibile mai che un uomo possa portare la mano sopra sua madre. Una madre è la santa idealità della vita, è l'incarnazione d'ogni affetto, d'ogni indulgenza, d'ogni abnegazione, d'ogni sacrificio.

Ella sa, contessa, che io non ho mai avuto, come è oggi di moda, tenerezza pei malfattori. Ma, francamente, non so considerare come un malfattore chi uccide, chi offende anche, la sacra canizie di sua madre. Mi ripugna il pensiero che possa un uomo, un individuo che si dice mio simile, arrivare a tanto. Comprendo la pazzia, il fenomeno, l'anormalità morbosa; ma non intendo, non ammetto il delitto.

Vedo dai giornali inglesi che è stata venduta all'asta pubblica la sedia su cui si assise l'ultima volta Napoleone il Grande.

Chi sa quante volte, il vinto di Waterloo, seduto su quella sedia a Sant'Elena, fissò lo sguardo d'aquila sull'ampia distesa del mare, ripensando al passato, divinando forse l'avvenire, invocando la morte che dovea dargli la pace e l'immortalità!

Ora quella sedia, venduta all'asta pubblica, è stata comperata per 300 franchi, probabilmente da un droghiere arricchito. E quel mobile modesto cui si legano tanti ricordi di storia, finirà dimenticato in qualche soffitta. Decisamente, cara contessa, *les Dieux s'en vont.*

La Domenica.

Ermete Zangolini, *gerente responsabile*

RIVENDITORI MOROSI

PADOVA, Antonio Vannini. — BERGAMO, Angelo Colombo. — SASSARI, Antonio Casteldini. — SALUZZO, Ferdinando Nasi. — TERNI, Francesco Alterocca. — PAVIA, Demetrio Pagani. — GENOVA, Antonio Lovati. — GENOVA, Libreria Morasso — CEVA Garrone Leonetto. — BARI, Domenico Pellegrini. — GIRGENTI, Paolo Crocchiola.

Roma Stabilimenti del Fibreno.

LA·DOMENICA·LETTERARIA

Un Anno: nel Regno L. 5, Estero (Unione postale) L. 8 — Un numero Centesimi 10 — Arretrato Centesimi 20

ANNO II. — NUMERO 52 — *ROMA — Direzione e Amministrazione: via dell'Umiltà, Palazzo Sciarra* — ROMA, 30 DICEMBRE 1883

SOMMARIO

PER GIOSUÈ CARDUCCI

A qualcuno del *Fanfulla della domenica* è passato per la mente, la settimana scorsa, fra il terzo volume delle *Confessioni e battaglie* e il primo delle *Conversazioni critiche*, di scrivere un molto fiero articolo contro il Carducci, molto fiero negli intendimenti dell'autore e per la sostanza, ma per la forma levigato, temperato, indolcito, di perfetta correzione rettorica.

Quegli ha pensato, in una *chiacchiera domenicale*, di dar mano, con coraggiosa e solitaria iniziativa, a un po di smantellamento, all'umiliazione fatale della dittatura troppo alta e durevole d'un ingegno e di un arte, e può essere soddisfatto: perchè ha scritto un saggio meraviglioso di prosa e di critica accademica. D'accademia inferiore, però, intendiamoci bene.

C'è l'offerta ripetuta della grande umiliazione dello scrivente e la genuflessione obbligatoria di un suddito rispettoso a potente sovrano; tutti i dinoccolamenti, gli inchini prefissi nei minuetti della critica *trisottina*.

Si riconosce per la verità, e anche per dir cose nuove in forma svelta — che ce n'è tanto bisogno, — che egli ha lo *sguardo d'aquila*, che *dal suo petto si sprigionano fughe di pagine fiammeggianti*, che — e questa ci pare la superlativa di tutte le cortesi concessioni — che nel 1883 non è più quello che era nel 1857, vale a dire ventisei anni fa, ch'egli, per soprappiù, si scaglia ugualmente con impeto sopra i suoi avversari, *abbiano essi una sonante armatura* capace *di far rimbalzare i fendenti e torcere le puntate, o siano invece coperti d'un povero giaco di carta inargentata*.

Ma fatti così gli inchini che crede nell'obbligo suo di persona che ha il galateo in tasca, lo scrivente del *Fanfulla* si rialza a metà — a metà soltanto, per serbare l'aria sua di correzione e distinzione — e muove con pulita disinvoltura, dietro il riparo formidabile di preterizioni, di congiunzioni avversative e d'iperboli studiosamente complicate moltiplicate ed allacciate fra loro, all'assalto.

Egli fa molti e gravi rimproveri, tre dei quali i maggiori:

« Il Carducci non ha l'attitudine di spogliarsi della sua vigorosa personalità, dell'elemento soggettivo del suo ingegno: le quali due cose, finchè *permangono*, torranno o scemeranno almeno, nel novelliere e nel romanziere, la efficace serenità del percepire, la rigida oggettività nel raccontare affetti e passioni.

« Al Carducci manca la *placidezza tranquilla*.

« Il Carducci ha ammiratori ed editori. »

***

Rispondiamo brevemente e per ordine.

Che il Carducci non *sappia spogliarsi*, non oseremmo contraddire: in certi segreti dell'uomo non amiamo intrometterci.

Ma chi ha insegnato allo scrivente o al chiacchieratore del *Fanfulla* di entrarci lui e di voler poi dare a intendere che la sua è critica, ed è critica levigata, educata, preziosamente accademica?

Non si sa *spogliare* del suo *io?* Ma che ne sapete voi?

Finora, in prosa, egli non ha scritto che di critica o di polemica, e nella critica di soggettivo non v'è che l'ideale d'arte e la coltura moltissima dell'autore: legga lo scrivente o chiacchieratore che abbiamo più volte citato, il discorso sul Poliziano o quello intorno al Petrarca. Nella polemica perchè e come doveva gittar via la sua persona, se di questa proprio voleva parlare e ne voleva meglio chiarire l'opera e gli intenti?

Che sappiamo, non c'è mai stata polemica se non personale.

Ma, dice il *Fanfulla della domenica*, questa sua consuetudine della *soggettività* gl'impedirà sempre di levare il romanzo e la novella *dal solco profondo di volgarità in cui s'impantanano*.

E noi dimandiamo: la prova.

Il Carducci intanto, e questo non abbiam bisogno di documentarlo, è lo scrittore italiano che ha maggior ricchezza di lingua, potenza più alta di stile, ricchezza più aristocratica di fantasmi: in molte delle sue poesie ha rappresentati paesaggi con meravigliosa energia e in non poche di esse si è mostrato del tutto *oggettivo*. Ricordiamo, di fuga, quella *Sul campo di Marengo*, e l'altra: *L'aurora*.

Ci dimostri dunque il *Fanfulla della domenica* perchè questo scrittore così potente, così ricco, così colorito, che, quando ha dovuto e quando ha voluto, è stato tanto *impersonale* e tanto fortunato a riprodurre la natura esteriore, non deve riuscire, se glie ne vien la voglia, a scrivere una novella o un romanzo un po' meglio d'uno scolaretto che ha in mente trenta aggettivi, una dozzina d'iperboli e che, per iscusare l'ignoranza della grammatica, dice: io voglio rendere il linguaggio di quei villani.

La critica, quando vuol essere onesta e proficua, deve provare; se no è accademica e — ripetiamolo — accademicamente inferiore.

***

E andiamo avanti, al secondo dei rimproveri maggiori.

Che cosa sia veramente la placidezza tranquilla, confessiamo di non capir bene, giacchè, secondo noi, o c'è di troppo l'aggettivo o il sostantivo è sbagliato. Ma facciamo ad intenderci.

Il Carducci, insomma, non è sereno: è *sempre lì pronto* — citiamo ancora, per amore della frase originale, dal *Fanfulla della domenica* — *a pestare i piedi, a prorompere in una bizza.*

A ripetere anche dei luoghi comuni non si va sempre sicuri, pur troppo, e lo scrivente o chiacchieratore del *Fanfulla* non si è accorto che aveva da parlare del Carducci a proposito di due volumi nei quali, fra l'altre cose dello stesso genere, è stampata la *Pariniana*, esempio per molti di critica storica, oggettiva, documentata ed esatta.

L'autore — consentiteci almeno — sa far della critica, oltre che della polemica. Ma la polemica, avverte il *Fanfulla*, è irosa, puntigliosa, fanciullesca.

Ecco; che le risposte al Bonghi, al senatore M. T., che la lettera al Bizzoni, per esempio, siano irose e puntigliose, noi dimandiamo ancora allo scrittore che ce lo dimostri.

Siamo onesti, signore, non moviamo mai accusa senza avere le prove, e chiare, e certe, in mano.

In quanto poi che il Carducci rassomigli a un fanciullo moccicoso che batte i piedi per la rabbia, non ci sentiamo in animo di rispondere, nè di fiatare. Siamo presi di troppo alta commiserazione per l'incertezza che lo scrittore ha dello stile, incertezza che gli fa dire, certamente senza volerlo, tali cose.

***

E finalmente: il Carducci ha degli ammiratori e degli editori.

E aggiungiamo pur anche: degli ammiratori ne ha molti, oggi, e di tutte le età e in tutte le condizioni: lo ricordiamo, perchè è il nostro orgoglio migliore, tra i primi ci fummo noi. E ci fummo e ci stiamo, perchè, e pare anche al *Fanfulla della domenica,* egli ha ricordati sempre con entusiasmi nobilissimi i perduti ideali, le glorie della poesia, dell'arte, della lingua.

Quale scrittore, da moltissimi anni, ha rinnovato più interamente gli ideali e i modi dell'arte, ha dato un ispirazione più alta e più forte a tutta una generazione?

Lasciamo dunque che abbia degli ammiratori e auguriamoci che crescano: è un caso che non càpita a molti, o *Fanfulla della domenica*.

Ma egli aggiunge: il Carducci ha degli editori.

È vero: ha avuto lo Zanichelli, il Barbèra, il Treves, il Vigo, il Sonzogno, da qualche tempo ha quasi esclusivamente il Sommaruga, e ce ne vorrebbero essere degli altri, tutti gli editori d'Italia.

Perchè, ed è un altro caso che non sèguita per molti, stampare un libro del Carducci è una fortuna.

Non ci lamentiamo, pertanto, e se c'è un qualche editore in Italia che guadagna, per virtù di un autore, un po' di quattrini, gioverà all'arte e agli artisti.

Certo, intanto, nè a quelli nè a questi nuoce che l'editore del Carducci sia ancora l'editore della *Domenica Letteraria*.

Giacchè questo giornale, fondato e cresciuto, come il *Fanfulla*, in gran parte mercè il consiglio e il lavoro di Ferdinando Martini, ha tenuto sempre fede alle sue origini: non ha dato le sue colonne al servizio di nessuno, neppure agli amici suoi, neppure al suo editore.

Il quale è quello che stampa più libri, e i migliori libri tra noi; ma del quale tuttavia, sopra ottanta e più volumi che ha messi fuori, nessuno di noi si è sentito obbligato, non diciamo a parlare con entusiasmo, ma ad annunciarne soltanto più d'una trentina.

Ci teniamo netti, per grazia di Dio.

E dacchè vogliamo finire, dimandiamo al *Fanfulla della domenica:* se domani uscisse uno studio del Bonghi spropositato, un sillabario del *Collodi* senza regole pedagogiche, un almanacco di Yorick noioso, che cosa farebbe o scriverebbe lui?

E ancora: se la signora Ida Baccini — ipotesi veramente strana ad avverarsi — pubblicasse un libro falso e stiracchiato, come lo giudicherebbe il *Fanfulla della domenica?*

Anche se non vuol rispondere, non serve: queste cose il pubblico le sa, e da un pezzo.

La Domenica.

QUELLO CHE SI È FATTO

Nelle consuetudini commerciali dell'età nostra, alle quali vanno sempre più consentendo la letteratura e l'arte, sembrerà quasi naturale che un giornale letterario faccia, ora, il bilancio dell'annata, metta in chiaro, cioè, su due file di contro, il passivo e l'attivo che n'avanza.

Nè — ove si potesse fare con brevità e sicurezza aritmetica di buoni commercianti letterari — una tale operazione sarebbe inutile o sgradita. Ma metter giù le partite, fare le somme, e quindi paragonarle fra loro, non è facile quest'anno e non sarebbe giovevole. Giacchè la gente si diverte, per una stranezza dell'avidità umana, a leggere anche i bilanci degli altri quando sono pieni di grosse cifre, rotonde e magnifiche; a addizionare le miserie altrui si annoia come della propria.

Vi sono dei popoli che non hanno storia, dice l'antico avvertimento, ed è tuttavia vero; ma siate certi che, se non l'hanno, è perchè non se la sono meritata, facendosela prima da sè, in azione.

Anch'essi hanno vissuto, si sono accresciuti e poi sono disparsi, ma che è rimasto nel lavoro del mondo della loro esistenza? Hanno avuto un'epoca solenne di attività, di cultura, di forza? Dei grandi capitani, dei grandi artisti, dei grandi pensatori, nati da essi, che possano nutrire ancora la gratitudine, l'ammirazione e l'invidia di chi è venuto dopo?

Ora, voltandoci indietro per quest'anno, non ci viene alla mente che un indice lungo e monotono di libri mediocri, senza originalità audace, senza propositi e forme nuove; senza, infine, alcuni di quei saggi o di quelle promesse che formano nella produzione letteraria di un paese come un largo periodo storico, che sono uno di quegli avvenimenti solenni intorno ai quali molti altri, e per assai tempo, si legano e si svolgono.

A questo estremo dell'anno ci pare d'uscire come da una pianura ben coltivata, ben seminata, ben alberata; l'impressione di quella uguaglianza geometrica ci sfugge a mano a mano che ce ne allontaniamo, e non ci rimane più nel pensiero nulla di quei campi perfettamente regolari, di quegli alberi stupendamente acconciati, di quelle case quadre, a tinte grige, con tutte le finestre verdi.

Non ci rimane, tutt'al più, nel pensiero e dentro di noi, che un sentimento di stanchezza e di noia.

***

Cercando dunque fra i giorni di questi dodici mesi che sono ormai compiuti, ci pare che l'attivo maggiore del 1883 sia una somma negativa; ci pare infine che l'importanza maggiore di quest'anno stia nel lavoro di critica e di demolizione che durante esso fu compiuto.

Vi ricordate? C'era una letteratura facile, volgare, d'improvvisatori, che, per poco, non è parsa durevole monumento fra noi. C'erano i romanzieri di moda, verbosamente sgrammaticati, lividamente sentimentali, volgarmente luridi, c'erano i poeti flaccidi, viventi per il discredito della prosodia, *chitarronisti* e *galeotti* plebei; c'erano i giornali che si erano proposti, e lo confessavano, l'incremento della patria ignoranza, gli articolisti che si acquistavano il nome di critici e il favor delle dame, con qualche citazione dal francese, parecchie freddure e un gran lusso di romanticismo bolso; c'era una grande falsità, una volgarità insoffribile, una povertà impudente e gloriosa; ebbene, tutto questo è ormai scomparso interamente.

Quei romanzieri, quei poeti, quegli articolisti non trovano più editori, si sono rassegnati e non dànno più nulla a stampare, e, in ogni modo, non v'ha più nessuno che si degni di guardarli.

Il Giusti non potrebbe ripetere ancora con intenzioni ironiche i suoi versi:

Il regno letterario
È tutta una moria!

Avrebbe paura d'insultare troppi cadaveri!

E ciò che più consola ancora, è che questa condanna del pubblico si è meglio dimostrata là proprio dove il suo giudizio si esercita più direttamente: nel teatro.

Non sono quattro anni da quando il Martini, per aver osato di scrivere che una commedia di Paolo Ferrari non gli piaceva, si destò contro come una sollevazione di popolo indignato: adesso, a Napoli, è tutto un teatro che fischia una commedia di Paolo Ferrari.

Il Marenco fu, per un poco, il poeta drammatico favorito delle platee italiane: in quest'anno egli ha dato a provare sulla scena tre lavori suoi, e nessuno ha potuto avere il magro conforto d'una seconda rappresentazione: ha raccolti in volumi gli idilli suoi che ebbero più fortuna, che gli procurarono, non è neppure un decennio, tanta gioia d'applausi; non c'è stato neanche un cronista teatrale che abbia osato di esclamare: Che belle cose!

E così, gli uni dopo gli altri, i nostri scrittori di drammi, di commedie che più sono convenzionali e falsi, che più ebbero, per troppo lungo tempo, l'ammirazione della folla.

Se, pertanto, con questi intendimenti consideriamo il bilancio del 1883, ne possiamo trarre una ragione di speranza e di consolazione: il pubblico italiano, la gran maggioranza dei leggenti italiani si è migliorata di coltura e di gusto: comincia ad avere il sentimento e l'intuizione del vero.

***

E, d'altra parte, tutta questa morìa non ci pare che sia seguìta senza dare qualche accenno e speranza di vita nuova.

C'è forse forse, in questo silenzio, la fermentazione oscura, sotterranea, ignota, delle sementi in inverno: c'è forse una primavera letteraria che sta per inalzare su di noi una gloria di splendore, di freschezza, di beltà.

Si avvertono gli inizi o almeno le prove, i *tâtonnements*, dicono i francesi.

Più che nei volumi, ne troveremo facilmente le tracce nei giornali.

La prosa si è fatta più solida, più forte, più agile: si è liberata così dalla *riboboleria*, dalla vacuità, dalla freddezza dei falsi manzoniani, come dall'arcaica pretensiosità degli ultimi cruscheggianti.

La critica è diventata anch'essa più seria, più sicura, onesta, e alcuni giovani hanno provato di saper giudicare d'un libro e d'un autore senza intemperanze di scuole, con molta o almeno discreta conoscenza della nostra letteratura e di alcune fra le straniere, con maturità di coltura ed eleganza di stile.

L'arte non si divide più come qualche anno fa in realista e in idealista, ma in brutta e bella, in vera e falsa. Per arrivare a così poco, è bisognato molto cammino.

Ma nel romanzo, nella novella e sino nella lirica, si sentono ancora, e più di prima, le preoccupazioni scolastiche e la preponderanza meccanica.

I romanzieri e i novellieri d'oggi, per la più parte, si propongono troppo d'essere, affermano essi, naturalisti; in realtà, invece che narratori, il più delle volte non sono che descrittori.

E, per poter più largamente liberarsi a questa nuova furia del descrivere, si son buttati ai campi, tra i monti del mezzogiorno, ed hanno riempite di carminio e di cobalto le loro pagine.

Poi, a rendere con maggiore precisione l'ambiente, hanno cercato anche di riprodurre il linguaggio, nella povertà del periodo e sino nella frase, di quella gente, tanto che non solo i per-

sonaggi, ma l'autore adoperano stile e parole della Sicilia o della Calabria.

Ma a loro è seguìto come ai pittori di paese. Fanno con molta precisione il cielo, le macchie, i torrenti, tutto il mondo esteriore che avvolge, che si stende sopra, che sta fermo e non sente: l'uomo no. E poi *fanno* troppo, cioè nel disporre le tinte, negli accarezzamenti del pennello paiono troppo meccanici e sono monotoni. Anche la descrizione, pertanto, così sopraccarica di colori riesce fredda.

E in questa freddezza generale l'anima umana non prorompe mai con un movimento gagliardo, come raggio di sole che scalda; quei contadini non pensano, non amano, non vogliono mai nobilmente, non sono, infine, per i nostri novellatori d'oggi, che altrettanti *pezzi* di descrizione come i porci, gli asini rognosi e le galline nauseabonde.

Il paese non è caldo, gli uomini non hanno passione, ai romanzi e alle novelle manca uno degli elementi più necessari d'una vera opera d'arte.

Un esempio ci spiegherà meglio. Prima delle *Novelle rusticane* il Verga aveva scritto *Nedda*. Ma questa destò entusiasmo nel pubblico, di quelle si è detto che sono molto studiate, molto accuratamente eseguite, ma non hanno avuto un successo sicuro e compiuto.

La ragione ci pare evidentemente questa: che allora l'autore di *Eva* non si proponeva di svolgere un limitato sistema estetico, era libero interamente nell'applicare le sue rare attitudini d'artista, e il paesaggio meridiano serbava l'intima poesia della natura, e la povera contadina, e quell'innamorato che moriva di febbre di povertà e di lavoro facevano vibrare le più profonde delle commozioni umane; lo stile ritraeva con felice energia lo splendore tormentoso dell'ambiente e la disperazione rassegnata, ignara, di quelle vite; nel *bozzetto siciliano* c'era calore d'affetto e potenza d'arte.

Nelle *Novelle rusticane* no, o almeno molto meno.

L'autore si è fissato a voler rimanere freddo, impassibile discovritore di quel suo mondo animale, e il divin sole d'Italia nella parte dov'è più bello non illumina, e non fa fermentare quasi mai se non avanzi di concime.

Il lettore, in quel vuoto di passione, d'amore, d'intelligenza, non si scalda, si affanna, si scontenta; gli pare, e non ha torto, che gli si dia avanti un'arte monca.

Così che alcuni lavori di questi scrittori apparsi nell'annata, e certamente ricchi di egregie qualità, come l'*Eredità Ferramonti*, non hanno trovato nel pubblico un'accoglienza festevole.

Un romanzo solo ha ottenuto, come si dice, un grande successo, non solo nella critica, ma nei molti che leggono o vorrebbero leggere: *Fantasia* di Matilde Serao.

Ma il buon successo riconferma le ragioni che siamo venuti esponendo.

Giacchè, il romanzo della signorina Serao è il più fortunato tradimento alla scuola cui vorrebbe conferire: l'intenzione naturalista s'intravvede alla prima pagina e certamente ha consigliato la scrittrice nell'impastatura dei caratteri divisi in grassi ed in magri, in malati ed in sani, in febbricitanti ed in mangiatori. Ma poi, la natura vera dell'artista ha sopravvanzato gli intendimenti estetici dell'autrice: il romanzo si è svolto in un duetto d'amore come un racconto del bel tempo antico; lo stile, segnatamente alle due prime parti, è diventato caldo, colorito, appassionato, e la descrizione spontanea, affettuosa come in una lirica.

***

La poesia — abbiam detto — subisce pur essa questi difetti del romanzo e della novella: è troppo esclusivamente meccanica.

C'è esuberanza di colori, artificio di metro, ricchezza di aggettivo; la descrizione è ricca, la strofa piena di musica, il periodo largo e studiato; insomma c'è tutta la parte ornamentale, la elevazione lirica non c'è.

Anche a lei, come alla novellistica, manca l'alta e umana passione; non ha, tutt'al più, che l'istinto.

Però quella turgidezza d'epitetare, quello sforzo d'armonia, quel grande accavallamento d'immagini, di perifrasi e d'iperboli, messi tutti a dipingere, a colorire e a miniare, ricordano, infine, i pittori della decadenza, del bizantinismo e del barocco.

E in realtà, nella sua smania di riprodurre esattamente con lo stile l'idea e lo stato della cosa, la nostra letteratura novelliera e poetica va incontro alla peggiore delle accademie; al Seicento.

***

Riassumiamo, ora, per quanto è possibile: durante l'anno che finirà domani fra molti lavori o comuni o inferiori, sotto come a una prostrazione e a una stanchezza generali d'autori e di pubblico, la critica negativa ha fatti grandi progressi e alcuno anche la letteratura attiva e spicciola. Ma i progressi di questa son tutti nella forma esteriore: in una padronanza più costante del periodo, in una cognizione a volte discreta e a volte anche fortissima della lingua.

Ma non così è seguìto alla letteratura nella sua parte intima, in quello che è il contenuto, gli ideali e i propositi degli artisti.

Dall'affettazione manzoniana si va precipitando nell'affettazione naturalista - un pregiudizio scolastico importato a noi, e malamente, dalla Francia dove ormai è finito; dalla rettorica etica siam venuti alla rettorica turgida, da quella della santità a quella dell'animalità.

A questi nostri scrittori difetta un sicuro ed elevato senso della vita, un concetto uguale dell'arte loro.

Ma, forse, l'84 incomincia con annunzi consolatori; l'anno che sparisce ha preparato all'altro che lo seguirà un viatico potente d'esempi e di eccitamenti, due volumi di Giosuè Carducci.

A noi sembra che essi debbano sonare come le trombe mistiche della bibbia per la vallata a cui è discesa la giovane letteratura d'oggi, risonare per la vallata, e ricondurla via, in alto, in vetta al monte donde nello splendore del cielo senza nubi si mira da ogni parte serenamente, con un senso di tenerezza e d'amore, la vita umana.

L. Lodi.

EPOPEA

Fresco ancora della lettura del libro di Pio Rajna su *Le origini dell'epopea francese*, fui giorni sono fra Asciano e Caprona, su le falde de' monti di Pisa, ad ammirare non so s'io debba dire una reliquia o una testimonianza della grande epopea carolingia.

Sotto al colle che chiamano Polito perchè la roccia mal consente agli alberi di rivestirla allegramente di verde e biancheggia ripida, è a un tratto una lunga e recisa fessura, quasi gran colpo di spada. Le acque acidule che sgorgano poco lontano dànno assai facil modo a spiegare la cosa; ma la gente del luogo, come è naturale, non se ne appaga; e dicono che è opera d'Orlando con la sua Durindana. Fosse furor di amore, fosse impeto di battaglia con un drago, chè su questo son varie le voci, fatto sta ch'ei diè nel masso, e il masso sotto la folgore dell'acciaio si spaccò in due. Così il paladino vive pur oggi nella leggenda da un capo all'altro d'Italia: l'isola Orlandina di contro a Parenzo nell'Istria, la rupe del colle Polito ne' monti pisani, l'una e l'altra spezzate da lui, non sono uniche a serbarne saldo il nome; e chi sa quanto ancora ci resisterà nelle narrazioni dei *Rinaldi* e nelle memorie locali. Certo, sul molo di Napoli vidi i *Tre Moschettieri* che gli contendevano l'attenzione de' pescatori; e mi parve brutto segno per lui, ma la leggenda, lenta a fare, è lentissima a disfare.

Que' cari giovani che mi erano stati guida fin là, badavano a farmi ammirare la distesa del piano, dalla vetta audace della Verruca al lento degradare nel tirreno dei colli livornesi, tutta rigata in bianco dalle strade e tutta filari di pioppi e di tralci, quasi schiere di soldati ordinate l'una dietro l'altra in una sterminata rassegna. Ed io guardavo; ma distratto; chè in mente mi ronzavano i versi della *Chanson de Rolland*, e avevo nell'occhio la imagine dei vetri colorati della cattedrale di Chartres: Orlando poggia su un cumulo di cadaveri, gigante di ferro, e trae a due mani un fendente sul masso di Roncisvalle; la spada è già senza rompersi entrata fin a mezza la rupe, ed egli insiste nel colpo. Oh come epicamente fiere mi sonavano in mente le assonanze della Canzone!

« Or sente Rolando che la morte lo strigne; si drizza e, quanto può, si dà forza: dal suo volto il colore se n'è ito. Tien Durindana, la spada sua, tutta nuda: ha dinanzi una pietra nera; dieci colpi ei vi dà per duolo ed ira. Scricchia l'acciaro, ma nè si rompe nè s'intacca. E dice il Conte: « Santa Maria. aiuta! Ohimè, Durindana, oh sciagura! Mi diparto da voi, ma non ch'io n'abbia men cura. Tante battaglie in campo io vinte ho con voi, e tante larghe terre ho conquistate, che ora ha Carlo dalla barba bianca. Uomo non abbia voi che fugga dinanzi ad altr'uomo! perchè lungo tempo vi tenne un molto buon vassallo: la libera Francia non n'avrà mai più di sì fatti. » Rolando dà nel masso: scricchia l'acciaro, ma nè si spezza nè s'intacca. Quando e' vede che non la può spezzare, comincia in sè stesso a compiangerla: « O Durindana, come se' lucida e bianca! come splendi al sole e fiammeggi! Carlo era nelle valli di Moriana, quando Iddio dal cielo gli mandò a dire per l'angelo suo che ti dèsse a prode capitano: e così me la cinse il nobile, il gran re. Ed io con lei gli conquistai l'Anjou e la Bretagna; con lei gli conquistai il Poitou e il Maine; con lei gli conquistai la franca Normandia; pur con lei gli conquistai Provenza e Aquitania, e Lombardia con tutta la Romagna: io con lei gli conquistai Baviera e la Fiandra tutta, e Bulgaria, e tutta la Polonia, Costantinopoli di cui egli ebbe l'omaggio, e la Sassonia che fa quel ch'ei vuole. Gli ho con lei conquistato Scozia, Galles, Inghilterra, beni suoi proprii. Tante terre e paesi io ho con lei conquistati, che ora ha Carlo dalla barba bianca! Per questa spada ho dolore e cordoglio: meglio morire, ch'essa rimanga fra' pagani. Tolga Iddio che abbia questa onta la Francia! » Per la terza volta Rolando dà su la pietra bigia: più ne rompe ch'io dire non vi saprei. La spada scricchia, non si guasta nè spezza; su verso il cielo rimbalza. Quando vede il Conte ch'e' non la può mica spezzare, molto dolcemente in sè stesso la compiange. « Ohimè, Durindana, come se' bella e santa! Nel pomo dorato hai reliquie molte; un dente di San Pietro, e del sangue di San Basilio, e dei capelli di monsignor San Dionigi, e della veste di Santa Maria. Non è dritto che i pagani ti abbiano: da cristiani devi esser servita. Assai terre ancora avrei con te conquistate! Uom non ti abbia che faccia codardia! Dio, tu non permettere che la Francia ne sia svergognata! »

***

Il libro del Rajna rannoda le dottrine già accennate o svolte da'predecessori, in un ordine sapiente che dà loro quasi una importanza nuova; e le compie con ricerche originali, che dichiarano e confermano. Ma io non intendo davvero prenderlo in esame; troppo difficile è giudicare partitamente tanta critica accolta di fatti e tanto acume di ipotesi, a chi non abbia di proposito studiato il bello e difficile argomento. L'epopea carolingia non è un fatto a sè; è continuazione non mai interrotta della epopea germanica e merovingia; e il Rajna pone in sodo tale continuità, e la dimostra additando con mirabile perspicuità quel molto che nei poemi del ciclo di Carlo, chi sappia guardare, apparisce travestito dai cicli merovingi e germanici. A chi sia nuovo di sì fatti studi alcun resultato può veramente sembrare miracoloso. Chi, senza l'aiuto della linguistica, riconoscerebbe nel Floovent, o Fioravante de' nostri romanzi, un *Clodovingo*, un figlio di Clodoveo? Eppure, se può ad alcuno sembrar dubbio che e' sia Teoderico in cambio degli altri fratelli, certo è che la tradizione epica trasse in lui un figlio del re merovingio a confondersi con le istorie di Carlo. Così, di secolo in secolo e di generazione in generazione, l'epopea corse trionfale, sempre ingrossando per affluenti come fiume reale; e potè il Paris affermar con ragione che l'epopea francese « prise en gros, et au moins sous un de ses aspects les plus importants, peut être définie: L'esprit germanique dans une forme romaine ».

Quando un popolo ha quel tanto di civiltà che basti a fargli ricercare il diletto de'fantasmi nei suoni poetici, ma non si è ancor tanto affinato alla scuola della coltura civile e letteraria da riflettere sull'arte sua stessa; nella vita piena di opere e di sogni in che esulta il corpo e l'anima de' popoli nuovi, sboccia il fiore della epica, e presto germoglia e si erge in tronco forte e ramoso. Ogni ramo si prolunga anch'esso e s'intralcia, si curva e si raddrizza per mille rami minori, finchè tutto non sia avvolto dal folto fogliame. Da lungi non vedete che un tronco nodoso e una cupola verde; fatevi sotto e con un po'di buona volontà e di pazienza potrete distinguere i rami l'un dall'altro, e, se non contare le foglie, almeno scernere le fronde più vicine a voi. Tale della epopea. Io non so quel che del volume del Rajna diranno, punto per punto, gli eruditi: so che il concetto principale da lui propugnato emerge intero e saldo dalle tante questioni particolari ch'ei tratta. So anche, e mi è carissimo, che abbiam finalmente anche noi su l'epopea un libro nostro che ci permette di non invidiare più oltre i francesi e i tedeschi.

***

— Ma che c'entra, dirà forse alcuno, la epopea francese con la letteratura italiana? —

Quando, caduto il grande impero romano per la consunzione dell'interno logoramento e per l'urto dei barbari, si vennero atteggiando a varietà di vita nuova le razze latine, l'epopea trovò le menti in quello stato, direi crepuscolare, onde essa ha bisogno. E le leggende germaniche divamparono con maggiore impeto tra i Franchi, che ne avevano conservato dalla madre patria più d'una scintilla. A Firenze le vecchie favoleggiavano de' Troiani e di Roma e di Fiesole; ma assai più favore ebbero in tutta Italia le storie di Carlo Magno e di Artù. I romanzi, anche allora, ci vennero di Francia; e il ciclo delle antiche memorie andò a finire per le *Fiorite* dei retori. Un tentativo di epica indigena, celebrante la difesa italica contro Attila, non riuscì a porre forti radici, aduggiato e ucciso da' cicli d'oltralpe: questi invece ebbero non solo festose accoglienze di popolo, ma presto anche gli splendori dell'arte col Boiardo, col Pulci, coll'Ariosto.

Strana cosa è questa. La gesta santa e la Tavola rotonda, per trovare un poeta d'arte che le credesse degno argomento, dovettero aspettare che l'età di mezzo fosse chiusa dal rinnovamento degli studi, e che le favole onde erano involte cedessero il luogo ai primi tentativi della storia. Il conte Boiardo fu storico serio della patria sua e tradusse, rifacendo, da Luciano: il Pulci recitò i suoi canti nelle sale ove fioriva il Rinascimento, quando vivevano fanciulle capaci di improvvisare epigrammi greci; e nelle sale d'una gentildonna di palazzo, non d'una castellana di rocca feudale. Ma di ciò potrebbe essere una ragione, che l'epopea per giungere agli onori dell'arte meditata deve essere innanzi provata e riprovata in tutti gli atteggiamenti della leggenda, deve aver compiuto il suo svolgimento interno. Nè il Rinascimento moveva dagli antichi per distruggere, ma per rinnovare. Accettando dagli antichi la forma, v'infondeva dentro la vita del tempo; da ciò la larghezza franca e gagliarda nel concepire e la originale maestria dell'esecuzione.

Le canzoni del ciclo di Artù e di Carlo si erano già forse intrecciate fra loro nelle fantasie popolari; l'una con le avventure di amori e mostri, l'altra con la grande guerra de' cristiani co' saracini, sotto i quali il Rajna mostra che celansi a volte de' Sassoni, come nelle arene si veggono le comparse medesime passare e ripassare sul palcoscenico ora nelle vesti dei vinti ed ora in quelle dei vincitori. Si erano forse intrecciate; ma fu merito grande del Boiardo l'intuire quanta e qual fonte di poesia potesse aprirsi chi sapesse convertire ad una foce i due fiumi ove scorreva l'epopea. Orlando dovè quindi innamorarsi, per la prima volta da che correva per le canzoni, e dimenticare la sua Alda per la pagana Angelica: e dietro lui in frotta i paladini del sacro romano impero si dànno alle avventure, e in cambio di proseguire animosi la battaglia con gl'invasori si perdono a difendere oppressi e uccidere giganti per via. Ecco già dunque

« Le donne, i cavalier, l'armi, gli amori. »

E se il Boiardo avesse potuto dar l'ultima mano al suo poema, che gli fu troncato dalla calata di Carlo ottavo e, subito dopo, dalla morte, e avesse potuto condurlo a quella cólta eleganza di numeri e di stile onde sono anche oggi, a chi le legga, belle le sue rime di amore tanto ingiustamente neglette, l'Italia potrebbe vantare due Ariosto in cambio d'un solo; e forse Lodovico non avrebbe neppur data a Orlando l'opera sua. Al Boiardo infatti, forse più grande inventore dell'istesso Ariosto, non manca nel poema che la politura della forma; conseguita la quale, il genere epico trovavasi già esaurito. Il Pulci, fiorentino in tutto e per tutto, si rannoda più strettamente ai cantastorie, il che non vuol dire ch'ei non sia poeta vero; ma il *Morgante*, rifacimento in parte d'un poemetto popolare (anche dell'aver trovato ciò, ha merito il Rajna), non ha nulla a che fare coi due *Orlandi*. L'Ariosto procede direttamente dal conte di Scandiano. E con lui, che accetta l'amore del paladino e lo spinge oltre fino alla pazzia, con lui che accoglie insieme quanto di più gentile o di più alto avevano imaginato gli antecessori, e tutto adorna e ravviva con gl'incanti del suono e dello stile, la epopea francese tocca il massimo splendore. Singolare destino, avere il seme nelle selve germaniche, e fiorire in Francia, ed essere ordinata in variopinta e culta aiola sotto il sole d'Italia.

Quando giunse all'ultimo canto, con che onesta baldanza potè l'Ariosto fingere sul molo a salutare l'arrivo della sua nave quanti aveva allora la patria più nobili ingegni! Il governatore della Garfagnana, il cortigiano degli Estensi, l'amante della Strozzi, lo scrittore delle commedie e delle satire, l'umanista catulliano, si erano avvinti in una natura a compiere il poeta del *Furioso*; e l'opera ben meritava che Niccolò Machiavelli si dolesse di non esservi rammentato. Ma l'Ariosto non seppe allora, nè poteva, il valore storico del suo poema che poneva il suggello ultimo su le leggende carolingie, e su l'epopea moderna. Perchè veramente dopo Carlo nessun altro eroe potè divenire epico; nè diverrà, se prima una nuova età di mezzo non gli prepari le fantasie e le credenze; il che non so quanto sia facile a supporre.

***

L'ultimo libro del Rajna si collega quindi, assai più stretto che a prima vista non parrebbe, con l'altro suo studio su le *Fonti dell' Orlando Furioso*. Son quasi il prologo e l'epilogo d'una lunga istoria. Trattando delle origini della epopea francese, egli si trovò innanzi le forme prime e rudimentali della materia che ebbe poi piena e perfetta forma nel poema dell'Ariosto: ricercando le fonti di questo, egli aggruppò come in un indice, chiaro esempio di ordinata dottrina, le principali movenze e parvenze della sterminata congerie epica.

Ora che il suo volume, dopo aver conseguito il premio istituito dal Re, per voto d'una Commissione di cui fu membro l'Ascoli, si presenta agli studiosi per la nitida stampa dell'editore Sansoni, volemmo esser dei primi a dare il benvenuto al volume, e a loro la buona notizia. Ad altri, più competente, il farne giudizio compiuto e particolare.

Guido Mazzoni.

IL LIVELLO

È un lamento generale! Il livello scende!! Nei caffè e nelle conversazioni, nei libri e nei giornali nella Camera e nel Senato, *à la ville et à la cour*, come si diceva una volta, si piange su questa deplorabile discesa del livello.

Lo scorso autunno a Roma non mi avvenne quasi più di veder sorridere i miei amici e le mie amiche,

« Ma negli orecchi mi percosse un duolo »

incessante da mane a sera su questo disastroso scendere del livello.

Il lutto generale dipendeva dall'esito della gara fra i licenziati d'onore, non riuscita meglio di quella dell'anno precedente.

Il tema era bello: *Roma alla fantasia e al cuore di un giovane italiano*. Quaranta fra i giovani concorrenti dichiararono di non sapere svolgere questo tema.

Se si trattasse di una semplice questione scolastica, non sarebbe forse il caso di discuterci sopra tanto; ma la cosa è diversa. Il fatto è questo, che chi vive lontano dalle scuole e non sa come sia organizzata questa faccenda, vedendo che quaranta fra i migliori giovani dei nostri licei si dichiararono incapaci di svolgere un tema non difficile come fu quello proposto, può credere che realmente si stia ben male in fatto d'ingegni, in questo nostro paese che ne ha dati tanti e poi tanti, da Ciullo d'Alcamo a venire fino a Edoardo Scarfoglio. E questo non sarebbe giusto.

Sulla ragione essenziale della riuscita infelice di queste gare disse qualche cosa l'anno passato un giornale di Roma: credo che non sia tempo perso tornarci sopra e ripetere la ragione di questa cattiva riuscita, la quale sta in ciò, che non è vero che i licenziati d'onore siano quello che c'è di meglio nei licei per ingegno letterario e per attitudine a scrivere una bella e buona pagina d'italiano. Sono ammessi a concorrere alla gara i giovani che hanno ottenuto, per tutti tre gli anni del corso, una media, mi pare, di 8 punti su ogni materia: ora chiunque abbia un po' di pratica di scuole avrà certo notato che quei giovani i quali hanno le qualità richieste per ottenere queste medie, in generale non sono quelli che si distinguono di più nell'italiano. Ci vuole per questo un carattere eguale, calmo, la mancanza di una attitudine speciale per potersi dare egualmente allo studio di tutte le materie che si accordano poco con le abitudini o un po' turbolente o dissipate dei poeti e dei prosatori giovani e con la natura assorbente dell'ingegno letterario nei primi anni in cui si spiega la disposizione alla letteratura.

Prima di tutto, ci sono dei giovani d'ingegno e di molto ingegno i quali mancano di quella forza di volontà che è necessaria per stare delle ore a tavolino per imparare la geometria, la fisica e tutto il resto. Con una disposizione alla letteratura, con un po' di lavoro in un certo genere, che fanno bene perchè lo fanno volentieri, riescono benissimo nell'italiano; ma nel resto, per inerzia, per indifferenza, riescono quasi sempre fra gli ultimi in molte materie, e naturalmente non prendono licenza d'onore, ma stentano a uscire dal liceo. Non sarà vero, come dicono loro, che non possono capire la matematica; con della buona volontà riuscirebbero a sapere discretamente i teoremi, se non a fare i lavori, che, del resto, si sa bene che si copiano; ma è la buona volontà che manca e può mancare anche in un bellissimo ingegno letterario. È così piacevole passare delle ore sulla panca di un giardino pubblico, a leggere dei romanzi, a fantasticare, a guardare la gente che passa, e invece è così seccante studiare la matematica!

Poi ci sono i ribelli, che molte volte hanno dell'ingegno. Il profondo e qualche volta meritato disprezzo che hanno del professore d'una materia, il modo in cui questa è insegnata, il semplice fatto che è loro dovere di studiarla, mette loro nell'anima un senso di rivolta e di schifo invincibile, che loro fa buttar via i libri con furore. In quell'eclettismo dei primi anni vorrebbero studiare tutto lo scibile umano, tutto, eccetto però quello che s'insegna a scuola. Mi direte che un giovane di vero ingegno capisce che bisogna passarci sotto, e, anche mordendo il freno, ci s'adatta. Ma l'affare è che basta una sola volta di cattivo umore, per mandare tutto all'aria. Una sera uno si mette a studiare la sua lezione di logica, perchè ha paura di essere interrogato la mattina seguente. Non è guari in buona disposizione di spirito, e gli casca fra le mani pro-

una di quelle pagine in cui fu condensata la mbea imbecillità di varie generazioni di pensa- i: va un po' avanti, poi si ferma per dire a sè sso: «Quante bestialità!» Allora, per riposarsi un co, accende una sigaretta o il sigaro, se fuma, o egna una testolina sul libro, o va un momento l'altra camera a seccare la sorella che lavora nquillamente al tavolino con la mamma e i fra- li minori. Poi torna nella sua stanza e si rimette meditare sul libro di testo. Non c'è verso; sono se che gli ripugnano; egli odia tutte quelle scioc- ezze; no, non vuol perder del tempo a cacciarsi testa quel mucchio di stupidità. E domani sarà errogato, avrà un due o un tre; e poichè nella a classe c'è una cinquantina di giovani, non sarà ù interrogato, e il due o il tre rimarranno nella tazione del bimestre. In questo caso, naturalmente, licenze d'onore non se ne parla più.

Ci sono anche le cattive abitudini. Il giovane esce l ginnasio, e molte volte acquista una certa li- rtà, di cui in principio si serve per far passare il aggior numero possibile di ore in un biliardo o un caffè a giocare alla bestia o al sette e mezzo. torno col pensiero a molti anni fa, mi ritrovo un piccolo caffè scartato e solitario, dove passa- mo tutto il giorno di vacanza e le ore libere dei orni di scuola intorno ad un tavolino, in una pic- la stanza piena di fumo e delle esalazioni mal- ne della retrobottega. Eravamo sette od otto ra- azzi del primo anno di liceo: fummo tutti riman- ati all'esame, ma, a malgrado di questo, non eravamo tti degli imbecilli, e c'era fra noi chi in una gara er l'italiano avrebbe potuto fare la sua figura. In uella vita del caffè, in quella dimenticanza di tutte miserie della vita liceale, nella commozione del ioco c'è qualche cosa che attira, che tiene a sè i de- oli, e per qualche tempo non li lascia più scap- are. È vero che quando c'è un vero ingegno, questo eriodo passa, e il giovane torna ai suoi libri, torna lle commozioni più alte del lavoro intellettuale: va enissimo, ma intanto si fa rimandare all'esame.

Ma voglio concedervi che si tratti d'un giovane enza vizi, senza inerzia, senza impeti di rivolta: un giovane di sedici anni che abbia dell'ingegno una enorme dose di buon senso: credo che il caso sia rarissimo, ma a ogni modo mettiamo pure d'a- vere davanti questo giovane modello. Pensate che basta una sola volta per rovinare tutta un'opera lunga di studi, di sagrifizi, di abnegazione. Una sera sta per mettersi al tavolino per studiare il sunto d'una lezione di fisica, una lezione sul peso specifico. Viene un amico e gli dice di andar con lui al teatro, che la Marini dà, per esempio, la Messalina. Dice di no, l'altro insiste, e gli dice che potrà studiare la sera tornato a casa; finalmente il giovane domanda alla madre se non ha nulla in contrario a che egli vada al teatro quella sera. La madre gli raccomanda di coprirsi bene il collo uscendo dal teatro, gli dà la chiave, e i due amici se ne vanno giù per le scale, facendo gli scalini a due a due, allegri come fringuelli. Usciti dal teatro, è un riaccompagnarsi a vicenda dalla porta dell'uno a quella dell'altro, discutendo, recitando dei versi, entusiasmandosi sul modo con cui un attore ha detto una parola, sul modo in cui la Marini è entrata in scena. Quando il giovane è tornato in camera, coi nervi tesi, con la testa piena di endecasillabi, di lunghi vestiti bianchi e di toghe romane, e forse anche con gli occhi romanamente belli della signora Marini che gli lampeggiano sempre davanti, non si sente la forza di cercar di capire che cos'è la bilancia d'Archimede, e se ne va a letto, proponendosi d'alzarsi presto la mattina per dare ancora un'occhiata al sunto. Ma la mattina si sveglia alle otto meno un quarto, c'è appena il tempo di vestirsi, mangiare un boccone di colazione e corr re a scuola senza aver nemmeno guardato il sunto.

Il diavolo vuole che il professore lo interroghi quella mattina. Fa un fiasco solenne e prende uno zero, che, combinato col sette preso l'ultima volta, dà una media bimestrale di quattro, cui non è tanto facile rimediare.

E se non è il teatro, può essere un'ora di svago, un'ora di fantasticheria che vi manda tutto in rovina. Per la finestra aperta entra l'odore fresco e sano dei giardini; il sole batte sui vetri, e sull'azzurro limpido e fresco del cielo di primavera volano trillando le rondini. Il liceista alza un momento la testa e pensa al sonetto dello Stecchetti:

« Nell'aria fresca c'è un odor gentile, »

o a una poesia del Praga; lascia un momento il libro, che sta, come un muto rimprovero, aperto sul tavolino, e vi legge per la centesima volta quel sonetto, quella poesia: poi ne vengono delle altre, e così passano le ore: dopo quell'eccitazione mentale egli si sente stanco e non ha più la forza di studiare il teorema di matematica che aveva davanti.

Tutto questo, lasciando stare le condizioni eccezionali: un giovane che perde la metà delle sue giornate libere a passeggiare per una strada, perchè sa che di là deve passare una certa ragazza per cui egli nel segreto della sua camera scrive dei sonetti, che anch'essi gli fan perdere del tempo. Tutto questo, lasciando il caso non tanto raro d'un professore che prende in uggia un giovane e gli nega voti che gli spetterebbero.

Insomma, i casi per cui un giovane può essere escluso dalla gara dei licenziati d'onore, ed essere un giovane d'ingegno, sono tanti, che non si può considerare come logico il criterio della scelta per la gara. Anzi si può dire che questo tende a escludere la maggior parte degli ingegni letterari.

Tutte queste considerazioni non sono state scritte da me, sono state stampate da mio figlio Marco, e io gliele prendo senza domandargliene il permesso, perchè, come diceva Dumas padre, *c'est moi qui a fait l'auteur*.

Egli aggiunge a queste sue considerazioni un esempio di fatto.

Mentre egli era studente di liceo, il Bonghi, ministro della pubblica istruzione, visitò i licei di Torino. Il professore di lettere italiane scelse tre giovani a leggere ciascuno una sua composizione, e scelse, naturalmente, i migliori, quelli che egli credeva che fossero per far meglio onore alla scuola. Il ministro lodò i tre lavori, e ne dichiarò uno superiore agli altri due e lo lodò singolarmente. Il giovane che aveva fatto quel lavoro fu rimandato nel secondo anno.

Il lavoro, che dopo questo piacque più al ministro, fu di un giovane che morì poco dopo, a diciassette anni. L'autore del terzo lavoro, lodato dal ministro, fu rimandato una volta nel primo anno e due volte nel secondo.

Mio figlio conclude:

« Per carità, non misuriamo il livello dell'ingegno letterario di un paese dai voti bimestrali dei professori di liceo; no, ne diremmo delle troppo, ma troppo comiche. »

Mio figlio ha ragione. Ma egli considera l'argomento dal suo punto di vista di scolaro, mentre ci sarebbe qualche cosa da dire anche rispetto al maestro.

Vi sono certi maestri che non dànno gli otto punti bimestrali, se non sono *violinati*.

In una mia opera futura dirò, come ho promesso, che cosa sia *il violinare;* farò la monografia dello studente *violino*, con una appendice sulla *violina*. (*Vedi Confessioni di un rettore*, ecc.)

Ora dirò solo, che v'ha qualche professore il quale non dà gli otto punti bimestrali allo studente, per quanto valente e studioso, che non sorride quando egli dice qualche cosa che crede debba far sorridere, che non ride quando egli dice qualche cosa che crede deva destare il riso, che non cerca in ogni maniera, con mezzi diretti e indiretti di tutte le sorta, dallo studio in fuori, di ingraziarsi nell'animo del professore.

Il violino liceale deve tenere vistosamente in mano il trattato del maestro, leggere quel giornale che gli vede leggere, mostrar di abborrire quello che sa che egli abborre, andare a seconda del vento delle sue antipatie e delle sue simpatie, trovarsi sovente con un rispettoso saluto sulla sua strada, domandargli schiarimenti dopo la scuola, farsi dire dai compagni dell'anno precedente quali sono gli scherzi del maestro cui bisogna ridere, che son sempre gli stessi, e via dicendo.

Senza ciò, da certi maestri, non c'è speranza di avere l'*otto* bimestrale.

Ma la cosa che io voleva dire quando presi la penna per scrivere questo articolo è tutt'altra, e non so come mi sia venuto giù quanto ho detto fin qui senza badarci.

Io aveva in mente una prova di fatto, mia personale, che mi dimostra che il livello non è sceso, ma anzi salito.

Trent'anni or sono, io ho dovuto leggere parecchie centinaia di relazioni sul colera che aveva menato strage qua e colà pel Piemonte e per la Liguria.

Quelle relazioni erano scritte da medici laureati, per la maggior parte maturi, e figli dell'antico sistema educativo.

Quei medici, nelle scuole, avevano fatto a sazietà la amplificazione, descritto battaglie e burrasche, autunni, primavere, albe e tramonti, e fatto il grande discorso di un generale ai suoi soldati prima del combattimento.

Santo cielo! Che grammatica, che sintassi, che ortografia!

Oggi ho sotto gli occhi a centinaia gli scritti di studenti di medicina.

Invero, il livello sale.

Michele Lessona.

VENEZIA

III.

In alto, impera sugli studi veneziani la deputazione di storia patria, che lavora più di quanto non si creda. Il materiale storico, racchiuso nelle nostre biblioteche, ne' musei, negli archivi, e non ancora illustrato, è infinito; e la storia artistica, civile e letteraria di Venezia è da rifare per intero. Cronache, commemoriali, relazioni degli ambasciatori, libri del Senato, del Consiglio dei Dieci, degli inquisitori di Stato; raccolte notarili e diplomatiche ricchissime; diari ed opere manoscritte preziose; un enorme cumulo di fonti che si vanno lentamente interrogando e sfruttando, è a disposizione degli studiosi. Ma gli studiosi seri e fecondi sono rari, e le sale pubbliche dei teatri e del *Fontego dei Turchi* sono deserte.

Tra i giovani, sorgono i mosaicisti delle curiosità e della storia aneddotica, non sorgono i cultori della grande storia politica e del costume, che rifacciano almeno in parte l'opera dei vecchi, ai quali tanta dovizia di materiale non era nota o accessibile, e non soccorrevano le larghe e vitali idee critiche dell'oggi. Chi prende a scrutare e a ricostruire questa nostra stupenda storia politica; chi ci narra tutto il cammino della nostra grande scuola pittorica, dalla fredda alba dei Vivarini al luminoso tramonto del Tiepolo, con nobiltà d'animo, di forma, d'intenti? Forse qualche straniero. Gli oltramontani hanno già cominciato, e proseguiranno sino in fondo, e nessuno dei nostri saprà levar loro di mano il tesoro delle glorie passate, della Venezia morta. Non mancano i documenti e i modelli, non mancano periodici e tipografie, non manca la quiete profonda in cui maturano gli studi, e sono a dozzine i soggetti superbi, onde invaghirsi e impadronirsi. Manca bensì la solida e ampia cultura, manca, sopra tutto, quella larghezza di pensiero e di vedute ch'è necessaria a spaziare in così vasto orizzonte e a scernerne i punti eminenti. Ma poichè non si ha la debita preparazione di dottrina, poichè gli intelletti rifuggono dal pensare e dall'affaticarsi nella necessaria meditazione, si preferiscono le facili storiuzze a intarsio, le raccolte di aneddoti obliati, le ricerche di minutaglie eleganti e curiose; le quali, se compiono la grande storia e le aggiungono evidenza ed esattezza, non costituiscono poi da sè sole che vane escavazioni di vanità e ne oscurano la luce e ne confondono le linee e gli aspetti principali. Un illustre francese disse che la storia è nei particolari, e la frase è citata a ogni passo da chi non sa e non può far altro che trastullarsi con le minuzie inutili; le quali sono inutili perchè riescono forse a comporre la veste del passato, ma non ne risuscitano e rianimano il corpo, onde la veste spenzola, come un cencio smesso, vuota delle membra a cui dovrebbe adattarsi ed obbedire.

Alla deputazione, lavora l'abate Rinaldo Fulin, uomo poderoso di corpo e di spirito, dotato di attività e capacità grandissima, ma pieno anche lui di intolleranza e di avversione per gli *homines novi;* è l'auto-dittatore degli studi veneti, e dall'alto del suo seggio, per dirla co' due efficaci iterativi di Cicerone, *sillaturit et proscripturit*. Anche a lui nuoce l'angustia cittadina e l'irrequietudine dell'animo, che lo spinse a crearsi inimicizie e livori meritati, specie dalla gioventù, che non perdona a chi le sbarra ingiustamente il cammino; ma è certo il più forte e intelligente della sua razza, e merita maggior fama che non abbia in Italia. E lavora Federico Stefani, un bel tipo di dotto e di gentiluomo, ch'è, quanto a carattere, il perfetto contrapposto del Fulin. Ha l'aspetto d'un generale in riposo, l'andatura giovanile, e la distinzione propria dell'uomo che visse molto e bene: scrisse la storia delle grandi famiglie veneziane, in continuazione all'opera del Litta, la genealogia dei Bonaparte e non so quanti altri simili lavori; ora studia l'itinerario romano nel Veneto, è il più attivo cooperatore alla stampa dei *Diarii* di Marin Sanudo, prepara i documenti per la storia di San Marco... tutto ciò senza inferocire, senza spadroneggiare, senza metter bastoni fra le ruote di chi vuol correre a modo suo. È, a Venezia, uno strano fenomeno di cortesia e di tolleranza, ed apre agli amici la sua ricca biblioteca storica, preziosa per numero singolare di volumi e rarità di cimeli bibliografici e di manoscritti.

Nella severa libreria, piccolino e indefesso, lavora il nipote Vittorio Malamani, autore di parecchi studi sulla vita letteraria italiana nel secolo decimottavo e negli inizi del decimono. È ricercatore valente e fortunato, ma non vuol ricordarsi l'antico *sutor, ne ultra crepidam*, e ciarla troppo, scrive troppi articoletti su fogli semi-clandestini, arrischia criticuzze e guerricciole che nessuno piglia sul serio; lo dicono petulante, ma non è che ingenuo. Adesso ha in pronto un libro sulla Giustina Renier Michiel, uno sul Cesarotti, e scrive sul Goldoni e sul Cicognara. A Venezia, non saprà mai farsi la considerazione che i suoi lavori gli acquisteranno nel resto d'Italia.

* * *

Questi gli studiosi. — Intorno aleggia una densa atmosfera di noia sonnolenta, in cui il pubblico si sdraia sbadigliando. Se lo interrogate, egli condannerà, per istinto o per sentimento, tutti coloro che non sanno parlargli senza scuoterlo, senza dilettarlo, senza comprendere il bisogno immenso ch'egli ha di arte viva. Per poco che uno si scosti dalla comune, si allontani dai pedanti, e si approssimi a lui pur conservandosi studioso, ma lusingando il suo gusto e presentandogli gradevolmente la storia e l'erudizione, è salvo, è quasi il benvenuto. Così fece il Molmenti, e della sua fortuna non fa bisogno narrare. Egli svolse la storia di Venezia nella vita privata con un intelletto d'arte e d'amore, con una eleganza di forma e di condotta, che non solo gli fece perdonare il difetto di profondità critica e di rigore scientifico, ma gli procurò un'accoglienza invidiata, gli aperse l'animo del pubblico e gliene conciliò la simpatia in guisa non mutevole. Due edizioni italiane ed una francese vennero esaurite, la critica applaudì e il pubblico lesse ciò che nessun altro avrebbe saputo fargli leggere e gustare. Seguirono altri scritti, che non oscurarono la *Storia*, la quale fece anche dimenticare novelle e saggi critici che il Molmenti vorrebbe forse non aver scritto e che considera volentieri morti e sepolti.

Certo, s'egli primeggia a Venezia, è perchè seppe spiegare la sua felice tempra di scrittore trattando argomenti storici nuovi, o animando i vecchi, che i vecchi avevano resi incresciosi a forza di pedanteria e per assoluta mancanza di forma buona e piacevole. Seppe farsi amare dai giovani, e progredire nonostante gli strilli dei molti avversari, attaccandoli spesso per primo, mostrandosi dotato di una energia personale che a Venezia meravigliò e finì col vincere. Quelli che fuggono dai pedanti si accostano a lui, che ha giovane la parola e il sentire, che nella morta aria delle lagune porta un soffio di vita nuova e italiana. Presto pubblicherà la *Dogaressa*, e sarà, credo, il suo ultimo libro di storia veneta. Anch'egli comprende che di cose gravi ce n'è troppe a Venezia, e che è tempo di svegliarsi e muoversi con lo spirito nel presente anzi che nel passato dissepolto. Non so s'egli abbia le doti di fantasia necessarie pel romanzo, ma può volgersi alla storia e alla critica d'arte, di cui sono sì scarsi i cultori, e procedere nella via appena segnata dallo scritto sul Tiepolo e dal discorso su Vittore Carpaccio. Quanti vergini fiori da cogliere per quella via, quanta luce da snebbiare, quante altezze da superare! Teofilo Gautier vagheggiava questa nostra arte immortale, e ne sognava una storia luminosa come un bel meriggio, e il Taine diceva che la pace del nostro paese è inestimabile per gli amatori dei vecchi dipinti e degli allegri libri dei nostri nonni. Ma egli non conosceva lo scirocco snervante e la dolce china dell'ozio, per la quale è sì dolce scivolare. Vi si lascia già un po' andare il Molmenti, che le noie della cattedra distraggono, come avviene sovente, dal lavoro usato; vi si lasciò trascinare per tre anni il Gallina, che ora a pena sembra desto dall'ignavia e riscosso.

Strano tipo questo del Gallina, e natura felice di artista come poche se ne conoscono. Non ha studiato molto, ma molto ha pensato: e gli uscì dal cervello, spontanea e giovanile fioritura, la comedia vernacola tutta vispa, fervida e bella. Sin da principio, non conobbe il vero traverso le lettere, ma lo studiò da presso, come la sola materia d'arte che avrebbe dovuto trattare, trascurando ogni altra fonte e ogni altro modello. Fin dal *Moroso dela nona*, parve rivivesse in tutte le sue grazie inimitabili il dialogo goldoniano, e la comedia del sentimento eterno riapparve in quelle umili vesti popolari con uno splendore, a cui gli occhi non erano più avvezzi; tutto ch'è di falso nel teatro moderno era smascherato da quelle comedie piene di cuore e di verità, comedie veramente umane e fresche, non recitate ma parlate, non infette di mal francese ma adorne di gentilezza paesana. Furono battimani e acclamazioni universali, le lodi non finivano mai e si esageravano: ma il fatto è che il nuovo ingegno comico saliva per forza propria nella rappresentazione della vita, e in essa attingeva il vigore e gli impulsi, che altri cercano nell'imitazione e nell'artificio.

Le comedie si seguirono, il buon Angiolo Moro-Lin le portò in giro per la penisola, crebbe la fortuna e la fama dell'autore, ma questi rimase pur sempre il medesimo. Fu sempre quel simpatico burlone, dalla lingua svelta e dallo spirito sveglio, che non vuol essere chiamato cavaliere, che ama il domino, la quiete, l'andare a zonzo, e detesta i pettegolezzi lagunari. Poi, la pipetta sostituì il sigaro, il domino si giocò per lunghe ore, e le mani conobbero più le tasche, della penna e dei quaderni: e furono gli ann tristi dell'indolenza. Adesso ch'egli ha compiuto il difficile passaggio dalla scena vernacola alla scena italiana, senza battaglia e presso che senza sforzo, il suo ingegno non ha più il diritto di sonnecchiare, ma deve muovere incontro all'avvenire, poichè non c'è in Italia un avvenire di poeta comico più splendente del suo. E sarà forse dal teatro dialettale che avremo la prima comedia italiana, italiana di nascita, di pensiero e d'azione, quale fino ad ora, checchè ne dicano gli ottimisti, non ci fu dato possedere e godere.

D. Mantovani.

RIVEDITURA DI BUCCE

I.

Potrei cominciare con un bel *me*, come il Guerrazzi nell'*Apologia*, ma preferisco un modestissimo *mi* e dico: Mi accusano di tracotanza per avere scritto che nei due volumi della *Corte e Società romana* del signor Silvagni gli svarioni di storia, di cronologia, di metodo ed *altri generi* sono accumulati con sorprendente prodigalità e che l'audace istoriografo non ha saputo neppur legger bene nè riportare con un po' d'accuratezza i passi dei libri e degli articoli di giornale nei quali ha preso la roba altrui per darla come roba sua, mentre di suo vi ha messo soltanto gli errori.

Riconosco che non ho detto poco — ma è un fatto che il signor Silvagni merita anche di più; e lo proverò restringendo, ben inteso, il discorso al secondo volume. Per discorrere del primo, bisognerebbe lo rileggessi, io che ho il brutto vizio di leggere i libri prima di dirne bene o male. Ma rileggere un volume del signor Silvagni sarebbe supplizio superiore alle mie forze. Una cosa posso dire così a occhio e croce, cioè che il primo volume non è certo migliore del secondo, e peggiore non può essere.

Sul primo volume lascio dunque la parola ad un altro molto più autorevole di me, il barone Alfredo Reumont. O io m'inganno forte, o quel valent'uomo non lesse del volume che un capitolo solo e precisamente l'ottavo, ove è discorso del soggiorno di Vittorio Alfieri a Roma. Or bene; state a sentire le *piccolezze* che il barone Reumont, d'altronde benevolo per l'autore, trovò da correggere in quel capitolo solo, non più di diciotto pagine. (1) Ecco qui il suo *verbo:*

— « Le notizie che già avevansi di questo soggiorno vengono accresciute per siffatto racconto, il quale d'altronde PECCA PER VARIE INESATTEZZE, di cui l'autore avrebbe potuto far di meno in alcuni casi col rileggere attentamente la Vita dell'Astigiano.

A pagina 365 per esempio si racconta che Carlo Odoardo « figlio di Giacomo II, ultimo di quella stirpe che pretese al trono d'Inghilterra » (2), trovando la moglie infedele, « fu costretto, seguendo i sistemi del tempo, a rinchiuderla nel monastero delle Orsoline in via della Vittoria, » ciò che, come si sa, È FALSISSIMO; e a pagina 376 troviamo notato, NON SENZA SORPRESA, che il derelitto marito « non era presente alla riunione » nel palazzo di Spagna a Roma, allorchè ivi recitavasi l'*Antigone!* A pagina 100 l'istesso sciagurato marito viene supposto già morto, la moglie dicendosi « già divenuta vedova » (3), ciò che corrisponde alle idee del Re di Svezia il quale chiama vedovo Carlo Odoardo! La « maestosa duchessa di Zagarolo » (Alfieri, *Vita*, epoca IV, cap. X) NON AVEVA NOME Elisabetta, per aver recitata in una tragedia la parte della celebre Regina, siccome si dice due volte, a pagine 100 e 370, ma Ottavia, nome che i fiorentini, di cui non molti viventi la conobbero, col titolo di principessa Rospigliosi, graziosissima maggiordoma nella Corte di Palazzo Pitti, possono leggere nella modesta pietra sepolcrale, la quale trovasi fissa nel muro, presso quella del marito, accanto alla porta nel chiostro grande della SS. Annunziata, cui sovrasta la Madonna del Sacco. Raffaello Mengs, al quale CON MERAVIGLIA NON PICCOLA vedesi paragonato a pagina 360 Antonio Cavallucci Romano, NON ERA di « Austing (Sassonia) » ma d'Aussing in Boemia: Voltaire NON HA scritto un « Maumetto II » (pag. 365); e il « Conte d'Essex » NON È, come si dice a pagine 100 e 367, di Corneille, che sarebbe Pietro, ma del di lui fratello Tommaso. Dicendo « Tasso », non si pensa a Bernardo. Vittorio Alfieri sarebbe poco contento sentendosi dire a pagina 363 di essere vissuto « democraticamente »; e la contessa d'Albany godeva di una pensione NON DELLA REGINA (pag. 366) ma della Corte di Francia. Saranno minuzie, ma vanno corrette, con MOLTE ALTRE delle quali qui non occorre parlare, e non mi sembra superfluo notarle, sentendo che si farà una ristampa del volume, il quale dal pubblico è stato accolto con meritato favore e di cui presto spero vedere la continuazione, alla quale prego l'autore di esser largo di CURE ALQUANTO MAGGIORI. La descrizione della serata in cui venne recitata l'*Antigone* presso il duca Grimaldi, è gaia: DESIDERO CHE SIA FONDATA sui ricordi del tempo. »

Per un critico benevolo mi pare non ci sia malaccio, tanto più che, facendo la critica al critico, si deve notare come, in fatto di errori di storia, non vi siano *minuzie* e non si ammetta la *parvità di materia*. La storia dev'essere esatta e precisa in tutto e per tutto, o non è storia — la più piccola particolarità sbagliata può alterare tutto l'aspetto di un grand'evento. Ma poichè la benevolenza del barone Reumont per il signor Silvagni si manifesta anche di più nelle seguenti parole, io non debbo omettere di riportarle:

« Lavoro diligente, (4) di piacevole lettura e non poco istruttivo, come riescono tutte le pitture di costumi e di vita sociale da molti storici lasciate troppo in disparte; il quale però, secondo il parer mio, oltre ad esser stato composto con troppa fretta (5), ha il difetto di non chiarire il lettore intorno alle fonti del racconto, non distinguendo se la materia proviene dalle carte dell'abate Benedetti citate nel preambolo, o da altre sorgenti, o finalmente dai supposti, PER NON DIRE DALLA FANTASIA DELL'AUTORE. (6)

Meno la benevolenza, che da parte mia sarebbe affatto inutile pel signor Silvagni, la mia critica muove dalle stesse ragioni, segue lo stesso metodo ed ha lo stesso oggetto di quella del barone Reumont. Non credo si tratti di correggere soltanto delle *minuzie;* ma anche se fosse così, quando in un libro di storia le minuzie erronee si chiamano legione, mi sembra che la critica abbia il dovere di gridare *alto là*, tanto più sotto la minaccia di una seconda edizione e di un terzo volume, al quale auguro di cuore di non somigliare in nulla i suoi fratelli maggiori.

Il barone Reumont, medico pietoso, volle aspergere

« Di soave licor l'orlo del vaso »,

ma il signor Silvagni, leccato il dolciume, trangugiò la pozione senza sentirne l'amaro. E la blanda medicina non produsse alcun effetto — testimone, il contenuto nel secondo volume. Vi è dunque urgenza, anche per il bene dell'*egro fanciullo*, di rincarare la dose. Questo l'ingrato ufficio, cui mi accingo.

L'opera del signor Silvagni non solamente non è un libro di storia come pare pretenda, ma neanche un libro. È una raccolta di articoli messi l'uno dopo l'altro senza ordine nè di tempo nè di materia, e che non hanno fra loro collegamento di sorta. Composti senz'alcun metodo, anche i singoli capitoli sono guazzabugli pieni di confusione. Basti dire che il signor Silvagni incastra nel testo tutto ciò che in un libro metodicamente ordinato anderebbe messo in nota. Cosicchè passa di digressione in digressione ed ogni quattro o cinque pagine è costretto a scrivere l'antipatico *torniamo a bomba*. — Col non citare mai le fonti più o meno autorevoli cui attinge secondo il rimprovero fattogli anche dal barone Reumont, manca al galateo del mondo letterario tanto più che spesso attinge a pubblicazioni di scrittori viventi e deturpa con errori le notizie che prende; non si sa mai quando parli lui Silvagni, e quando il *suo autore* abate Benedetti; come ben disse il conte Moroni (7) l'avarizia di giustificazioni si spinge nel signor Silvagni fino a non citare neppure l'indispensabile Abate, sulla cui fede è sempre pronto a giurare. E Dio ne guardi se l'Abate casca in qualche errore; il signor Silvagni non è in grado di correggere.

---

(1) *Archivio storico italiano.* (Serie 4ª, N° 22).

(2) Non fu l'ultimo. Resto, morto lui, il cardinal duca d'Yorck suo fratello.

(3) Ivi si parla di cose del 1782 e lo Stuard morì nel 1788. E dopo averlo dato per morto, il signor Silvagni avverte che non era presente alla riunione nel palazzo di Spagna.

(4) E le *minuzie* del capitolo 8 e le molte altre omesse?

(5) E la diligenza che sopra?

(6) In lingua povera, se siano *spiritose invenzioni.*

(7) *Fracassa*, n. 35 — 1883.

Nel cenno che a pagina 323, volume 2°, si fa del passaggio per Roma di Maria Carolina in viaggio per Napoli, (8 maggio 1768), il granduca Leopoldo di Toscana è detto *zio* dell'arciduchessa austriaca, mentre tutti sanno che era fratello. Pare che l'errore sia del Benedetti, ma il signor Silvagni non lo corregge. E neppure riempie le lacune lasciate dal diarista. Per esempio, del gravissimo fatto accaduto in quella circostanza, cioè dell'annegamento nel Tevere di 18 o 20 persone che in barca traversavano il fiume per recarsi a San Pietro a vedere la regina di Napoli, tace affatto il signor Silvagni, perchè, a quanto pare, ne ha taciuto il Benedetti. Riprova, questa, che non basta possedere un Diario inedito per ritrarre la storia cittadina di un dato periodo; occorrono inoltre preparazione e studi storici circa i tempi, i fatti e le persone, un corredo insomma di cognizioni, comprese le bibliografiche, di cui il signor Silvagni è affatto privo.

Per dirne una, il signor Silvagni ignora o vuole ignorare l'esistenza della *Rome des papes* del conte Pianciani? Eppure, in quel libro, la corte e la società romana anche degli ultimi tempi sono ritratte con vivacità di colorito, abbondanza di aneddoti e di particolari e ricchezza di critica tali da darne un'idea senza paragone più efficace di quella che con molta buona volontà si potrebbe ricavare dallo zibaldone del signor Silvagni.

E valga il vero, come potrebbe giovare, per la pittura della Corte di Roma al tempo di Pio VI, il primo capitolo intitolato appunto la *Corte romana*, se non è altro che un riassunto molto manchevole di due manuali barbogi, la *Relazione* del Lunadoro ed *Il Maestro di Camera* del Sestini? Il signor Silvagni non ha visto quanto meglio avrebbe fatto al caso suo il libro di Andrea Tosi *Lo stato presente della Corte di Roma*, che, se non sbaglio, è della seconda metà del secolo decimottavo.

Attenendosi a questa guida invece che alle altre molto più antiche, avrebbe potuto evitare l'anacronismo nel quale casca, quando, per darci un'idea delle corti cardinalizie nei secoli decimottavo e decimonono, reca la descrizione di quella di un cardinale vissuto nel secolo decimosesto, cioè di Cinzio Passeri, erroneamente da lui qualificato per *cardinal nipote e padrone*, mentre non lo fu mai, perocchè tenne quel *loco* durante il regno di Clemente VIII il celebre cardinal Pietro Aldobrandini. E che il cardinal padrone *spesso fosse un figlio del Papa*, io non so davvero su qual fondamento storico il signor Silvagni si basi per affermarlo come fa (pag. 12). Non voglio negare che il caso possa essersi dato — ma non *spesso*, di sicuro. Anzi, per quel poco che so della storia dei Papi, credo potere affermare che simile scandalo, dalla metà del secolo decimosesto in poi, non solamente non si vide, ma neppure si potè mai sospettare.

Agli errori veri e proprii di storia si aggiungono gli errori di criterio storico. Il signor Silvagni non ha un'idea precisa del sistema finanziario in uso nel reggimento pontificio. Per lui i *luoghi di monte* equivalgono al nostro *consolidato* — tutti sanno quale divario sia fra i due tipi di debito. E qui nel capitolo primo si butta a declamare contro l'*abuso* (sic) delle cariche venali. Ma che abuso? Era un sistema, cattivo se vuolsi, ma sistema perfettamente legale e praticato non soltanto a Roma, ma anche in altri Stati e principalmente in Francia. Il signor Silvagni evidentemente crede che la *vendita* delle cariche fosse una corruzione. Non ci corre nulla!

In altro punto (pag. 26) declama contro la soverchia spesa della Corte papale. Vero è che secondo l'aritmetica del signor Silvagni questa spesa ascenderebbe a quasi sedici milioni di lire nostre, mentre in realtà non somma neppure a un milione e seicento mila lire. Cosicchè il signor Silvagni ragiona sul falso quando dice: « questa somma ora rappresenterebbe almeno 30 milioni, ossia più del doppio di quello che spende il Re d'Italia con uno Stato otto volte più grande di quello del Papa. » (1) Ma l'errore di criterio storico ed anche economico non è qui; l'errore sta nel rimproverare la spesa. I Papi, in sostanza padroni dispotici del pubblico erario, prendevano in un modo o in un altro come e quanto loro piaceva. Or dunque le spese della Corte pontificia erano tanto guadagno per il paese — il male stava nel danaro assorbito dal Pontefice, non erogato in spese, ma *patrimonizzato* per le famiglie papali. Se avessero speso meno, avrebbero *patrimonizzato* anche di più. È questo che voleva il signor Silvagni?

Il capitolo finisce col cardinal De Bernis a tavola, sulla quale, secondo attestano l'abate Benedetti ed il conte Benincasa, *insieme con le altre vivande erano posti ogni giorno quattro piatti coperti*, che annusati, esaminati ed approvati dal cardinale, venivano poi mandati alla principessa Santa Croce. Sarà vero, ma non ci credo. In casa del cardinale si faceva *grande et bonne chère* ogni giorno — ogni giorno vi erano numerosi commensali, specialmente francesi. Il cardinale stesso soleva dire: *qu'il tenait l'auberge de France dans un carrefour de l'Europe*, ed i pranzi erano talmente succolenti ed irresistibili, che tre segretari del cardinale ne morirono d'indigestione a breve intervallo l'uno dall'altro.

Ora come supporre che in un pranzo quasi di parata, in presenza di convitati francesi e della nipote del cardinale che ne faceva gli onori, si facesse la funzione descritta dal Benedetti per i piatti della principessa Santa Croce?

Mi pare che qui il benedettissimo abate ne sballi una delle sue, consimile a quella dei *cento domestici* al palazzo di Spagna, giustamente rilevata dal signor Vicchi nel recente libro intorno a Vincenzo Monti. Quanto al conte Benincasa nelle cui memorie il signor Silvagni rivela di aver trovato lo stesso fatto, non saprei che dire. Di questo conte, e delle sue memorie, io non so il gran nulla. E voi? E il signor Silvagni? Voglio credere che egli ne sappia vita, morte e miracoli, ma si guarda bene dall'aggiungere una parola di schiarimento in proposito. Cosicchè, sul conte Benincasa io resto nella mia ignoranza.

Che libro istruttivo!

A. Ademollo.

(1) Il signor Silvagni, avvertito da me che scudi romani 295,921 58 ragguagliavano non a lire 15,762,368 50, come egli dice, ma soltanto a lire 1,590,587 49, fa ora distribuire un cartellino così concepito:

« *Errore da correggere.* — Alla pagina 26 è occorso un errore nel computo tra Scudi romani e Lire italiane. Il lettore lo noterà da sè stesso, e comprenderà che la deduzione trattane non ha più luogo. » Che disinvoltura!

Ma delle deduzioni che non *hanno più luogo* e non stanno proprio nè in cielo, nè in terra, ve ne sono parecchie nel libro del signor Silvagni. — Speriamo davvero che *il lettore le noterà da sè stesso*. Peraltro non è male aiutarlo un poco.

NELLA SETTIMANA

LETTERA ALLA CONTESSA CECILIA ***

Un altro anno è passato, mia cara contessa. È passato ora rapido come l'elettrico, ora lento e tardo come un bonzo chinese, a seconda che i suoi giorni segnarono per noi un'ora di tristizia o di felicità. È passato un altro anno sulla nostra esistenza, ed è svanito come una visione, lasciandoci il ricordo soave di qualche istante felice, o la triste rimembranza di qualche acre voluttà dolorosa.

Ella, contessa, ha mai pensato a domandarsi dove vadano a finire tutti questi giorni che s'inseguono in una ridda vertiginosa?

Vanno forse a finire in quella voragine ignota dove vedemmo sparire la figura di un'amata persona, e una cara illusione dell'anima, e un affetto gentile del cuore, e la inscienza felice della giovinezza? Chi lo sa?

Questi giorni si distruggono come il corpo che muore, o sopravvivono immortali come l'anima negli spazi interminati?

Sono essi atomi che non si ritrovano, o non formano invece che un circolo immutabile che ritorna a noi nelle sue evoluzioni, così come nell'ora suprema della vita tornano a noi, nella soavità placida dei ricordi, le impressioni dei primi anni, e nel mormorio d'una prece obliata tornano a noi — divinamente splendide — le speranze vagheggiate di giorni migliori, e degli azzurri orizzonti d'un'altra patria desiata e lontana?

Chi lo sa! sempre « chi lo sa », mia cara contessa, sempre questa triade fatale di monosillabi che concreta in un dubbio la vita d'un uomo.

Ha scritto Balzac che *le jour de l'an n'est pas seulement le premier jour de janvier.* Ed è vero, contessa. Il capodanno non è solamente il primo giorno del freddo gennaio.

Il capodanno è una festa dell'anima, è la linea di separazione fra due diverse esistenze. L'una pallida, piena di errori, triste di memorie; l'altra rosea, lieta di speranze, seducente di gioie promesse o intravvedute.

Salutiamolo dunque con giubilo quest'anno nuovo che sorge; salutiamolo come una speranza d'un migliore avvenire.

Questa volta, contessa, c'è da scegliere finchè si vuole, in fatto di libri, quegli amici provati, que' confidenti discreti e sicuri, che Ella chiama a distrarla nella sua solitudine sdegnosa.

In occasione del capodanno, l'industria libraria ha gittati sul mercato molti libri d'occasione. Se io volessi dirle qualche cosa di tutti, dovrei scriverle una lunga lettera soltanto per questo. Quindi mi limiterò a citargliene qualcuno; per esempio *Mireille*, un volume deliziosamente illustrato da Eugenio Bournaud, un miracolo dell'arte tipografica; poi la *Syrie d'aujourd'hui* del dottore Lortet; poi *Les nouvelles conquêtes de la science*, magnifico volume di Luigi Figuier tutto destinato all'elettricità, opera importantissima che ammette anche noi profani ai riti misteriosi della scienza, e ci chiama testimoni delle conquiste, quotidianamente più audaci, che l'uomo fa sulla natura.

E poichè parlo di libri, gliene annunzio uno che a Lei, contessa, così misticamente sentimentale, a Lei che ama di fantasticare sull'avvenire fissando le stelle luminose nel cielo bujo, sarà particolarmente gradito. Intendo parlare d'una memoria relativa alle *Idées des anciens sur la vie future*, che il Ravaisson ha letto all'Accademia di scienze morali e politiche di Parigi, e che sarà presto stampata. Ella vedrà con quale studio sottile e profondo abbia il dotto archeologo cercato di rintracciare queste idee degli antichi sulla vita futura nei monumenti figurati, nelle urne cinerarie, nei sarcofagi, nelle pitture decorative dei sepolcri e nei vasi emblematici che la pietà dei superstiti vi deponeva.

Ella, contessa, sarà consolata dalla lettura di questo libro, che Le sarà d'incoraggiamento a perseverare nella fede d'una vita futura — fede che a Lei procura, speranzosa com'è di letizia avvenire, la calma rassegnata nei dolori che la torturano.

Le ho parlato dell'Accademia di scienze morali e politiche; le soggiungo che il Saint-Hilaire ne è stato eletto vicepresidente, in surrogazione di Enrico Martin.

Che Le è parso del delitto di Livorno? La orrenda malvagità dell'assassino fa rabbrividire. È difficile ammettere che un uomo mediti così freddamente un delitto simile, e lo compia con tanto atroce sicurezza di sè. Eppure, quel che parrebbe impossibile, è vero. S'è trovato un uomo che ha impiegato tanto tempo, tanta intelligenza per preparare e compiere un delitto, ed ha avuto il coraggio di scherzare col delitto stesso, e vivere per mesi e mesi, impassibilmente calmo, accanto ai cadaveri delle sue vittime.

Quale abisso misterioso e inesplorabile è quest'anima umana! Accanto ai sentimenti più elevati e nobili, pullulano i sensi delle più infami abiezioni. Forse anche Emilio Fallaci, l'assassino di Livorno, ha sentiti i palpiti di affetti santi e gentili; forse quel signore, titolato e nobile, che pochi giorni fa, a Parigi, s'è lasciato schiaffeggiare in pubblico dall'amante di sua moglie, amante che egli conosce e ammette, può a certe ore esser capace d'un eroismo.

Io scommetto, contessa, che anche Lei, pure così facile a credere, è un tantino scettica in fatto di zii d'America, que' benefici, ignoti parenti che càpitano improvvisamente, come i sovrani ed i generali delle commedie del Federici.

E se è così, io La consiglio a pentirsi; poichè uno zio d'America è arrivato proprio in questi giorni. O per dir meglio, invece dello zio, sono arrivati quattro milioni, accumulati da lui, soldo a soldo, nel nuovo mondo. L'erede è stato un saltimbanco, un povero diavolo che meravigliava, pochi giorni fa, co' suoi salti i contadini delle campagne veronesi, e che s'è trovato a un tratto, per gli inesplicabili decreti della fortuna, sbalestrato dal mondo dove si vive di fame, in quello dove si muore d'indigestione.

Le scrissi, la settimana scorsa, che doveva essere recitata qui al Valle la nuova commedia: *Gli occhi del cuore*, di Giacinto Gallina. Le aggiungo ora che è stato un successo vero, sereno, compiuto, che dovrebbe consigliare al giovane autore veneziano di non abbandonarsi più, come per tre anni ha fatto, a quell'ozio che l'arte italiana potrebbe un giorno rimproverargli.

E questa è la sola notizia dell'arte italiana che sia degna di nota. Nè di fuori giungono migliori notizie. Il dramma *Nana Sahib* di Richepin è piaciuto a Parigi più per la messa in scena che per il suo valore. Si annunziano intanto due opere nuove, una del Godard al teatro d'Anversa, *Pedro de Talaméa*, con libretto di Silvestre e Detroyat. A giudicare dal titolo, suppongo che l'argomento sia tratto dal dramma omonimo di Calderon. L'altra opera è il *Re Arturo* di Saint-Saëns, quello stesso che sui giornali francesi, poco tempo fa, negava genio e talento a Giuseppe Verdi.

Per finire, Le comunico la notizia della morte del conte Chabrol-Crousol, decano e presidente della Società dei bibliofili di Francia. È anche morto Carlo Montgolfier, il capo della ormai illustre famiglia discendente da Stefano e Giuseppe Montgolfier, che primi affrontarono praticamente il problema di conquistare lo spazio.

E non c'è altro.

La Domenica.

ERMETE ZANGOLINI, *gerente responsabile*

Roma - Stabilimenti del Fibreno.